

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم التعبير المجسم

القيم الفنية للخزف النحتى المعاصر ودوره فى إثراء
تدريس الخزف

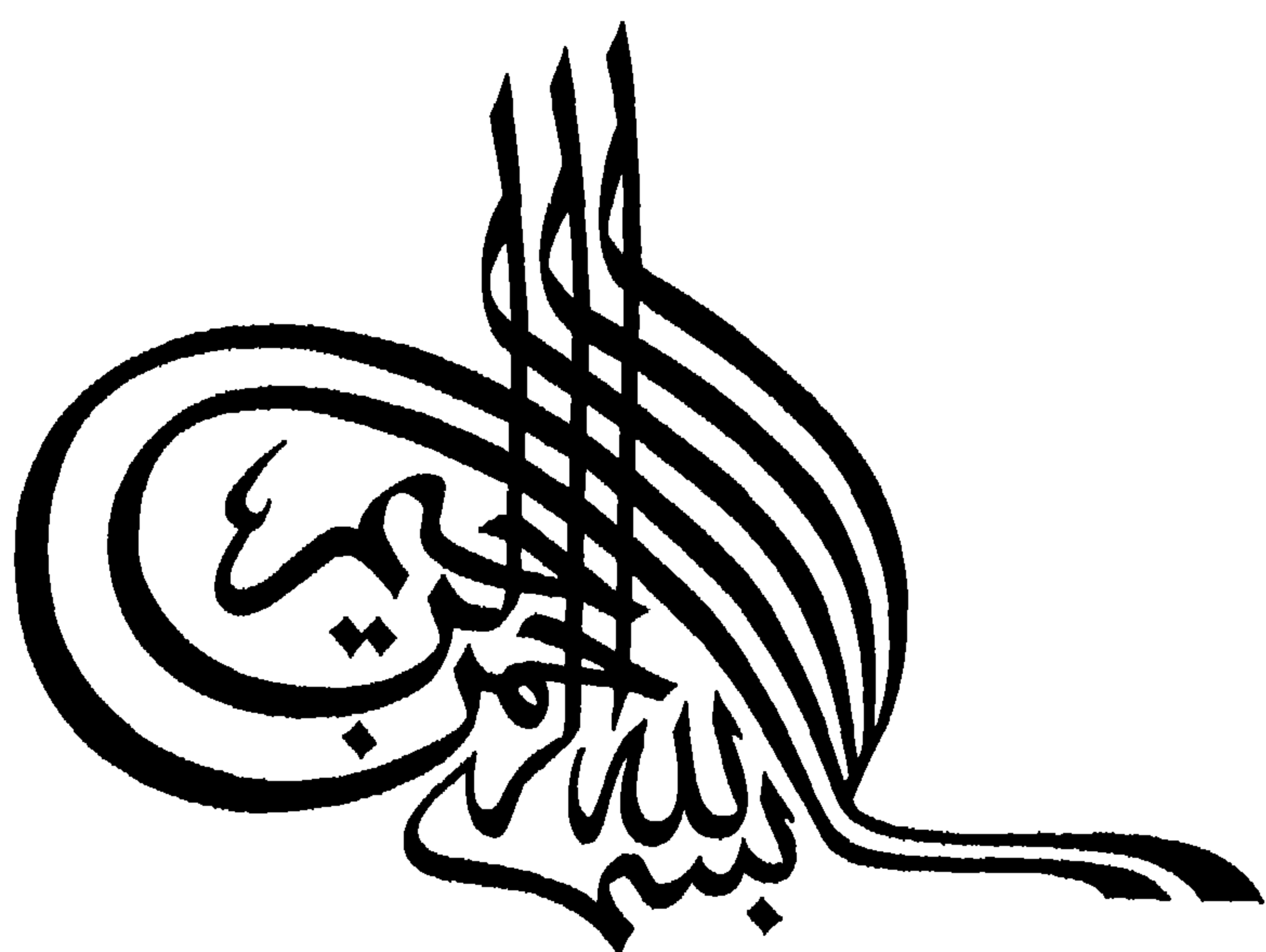
**The Artistic Contemporary Ceramic Sculpture and
It's Roll in Enriching The Teaching Ceramics**

رسالة مقدمة
إستكمالاً لمتطلبات الحصول على
درجة الماجستير فى التربية الفنية

إعداد
هناء محمد على الغورى
الباحثة بقسم التعبير المجسم
" خزف "

إشراف
أ.د. سهير يوسف سعد
استاذ الخزف ورئيس قسم التعبير
المجسم (سابقاً)

أ.م.د. يوسف مكرم ابراهيم
استاذ مساعد الخزف بقسم التعبير المجسم



جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم التعبير المجسم
الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

قبلت كلية التربية الفنية رسالة الماجستير المقدمة من الدارسة / هناء محمد على الغورى الباحثة بقسم التعبير المجسم " تخصص خزف " . وموضوعها :
" القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر ودوره في إثراء تدريس الخزف "
إستكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية وقد إجتمعت في كلية التربية الفنية بالزمالك لجنة المناقشة والحكم في يوم / /
في تمام الساعة بناء على قرار السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس
جامعة حلوان في ٢٠٠١/٨/١ والمشكلة من السادة الأساتذة

مشرفا

أ.د. / سمير يوسف سعد

أستاذ الخزف " المتفرغ " ورئيس قسم التعبير المجسم سابقا بكلية التربية الفنية

مشرفا

أ.م.د. / يوسف مكرم إبراهيم

أستاذ مساعد بقسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية

عضواً داخليا

أ.د. / عبد الغني الشال

أستاذ الخزف " غير المتفرغ " وعميد بكلية التربية الفنية سابقا

عضوا خارجيا

أ.د. / عبد الرؤوف على يوسف

نائب رئيس هيئة الآثار الأسبق ومدير المتحف الإسلامي سابقا .

وبعد مناقشة الرسالة مناقشة علنية ترى اللجنة قبول الرسالة وتوصي بمنح
الدراسة درجة الماجستير في التربية الفنية .

أعضاء لجنة المناقشة والحكم

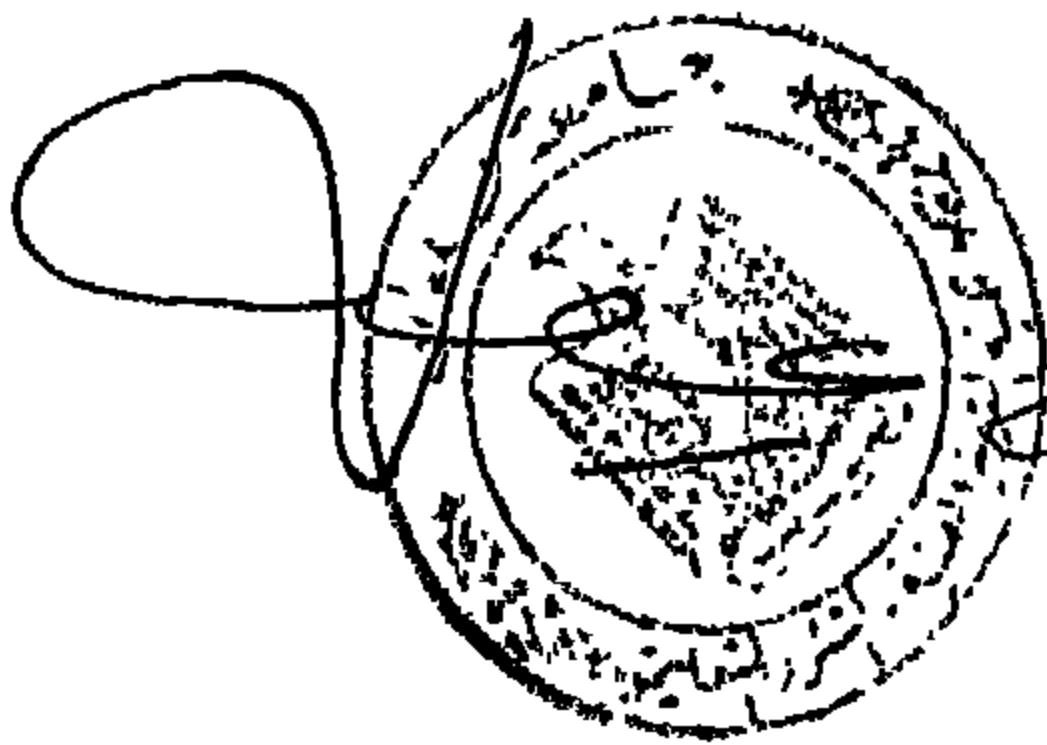
أ.د. / سمير يوسف سعد

أ.م.د. / يوسف مكرم إبراهيم

أ.د. / عبد الغني الشال

أ.د. / عبد الرؤوف على يوسف

والله ولي التوفيق



شكر وتقدير

أشكر الله العلي القدير على إكمال هذا البحث ، ثم أتوجه بخالص الشكر والإمتنان والتقدير إلى أستاذتي الفاضلة الأستاذة الدكتورة/ سهير يوسف. سعد لتفضلها بالإشراف على هذه الرسالة وعلى ما قدمته لي من توجيهات وآراء التي كانت لها أكبر الأثر في إتمام هذا البحث .

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي ومعلمي الأستاذ الدكتور/ يوسف مكرم إبراهيم لتفضله بالإشراف على هذه الرسالة وتقديم لي يد العون والمساعدة والتشجيع وما ساهم به من وقت وجهد في سبيل إعداد الرسالة .

كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي الدكتور / عبد الغني النبوي الشال أستاذ الخزف وعميد كلية التربية الفنية سابقا لتفضله لمناقشة هذه الرسالة حيث كانت لتوجيهاته وآرائه عظيم الأثر في إتمام هذه الرسالة .

وأنتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور/ عبد الرؤوف على يوسف نائب رئيس هيئة الآثار الأسبق لتفضله بقبول مناقشة الرسالة .

وكذلك أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى جميع الأساتذة والزملاء الذين قدموا لي يد المساعدة أثناء إعداد الرسالة.

كما أتوجه بعظيم الاحترام والتقدير إلى أمي وأبي التي تعجز كلماتي عن التعبير أمام ما قدماه لي من رعاية ومساندة وتشجيع وإهتمام حيث كان لهم الفضل الكبير في إتمام هذا البحث.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أخوتي راعاهم الله .

الباحثة

محتويات الرسالة

الموضوع	رقم الصفحة
الفصل الأول: خطة البحث	
موضوع الرسالة	١ : ١٤
خلفية البحث	٢
مشكلة البحث	٦
فروض البحث	٦
أهداف البحث	٧
أهمية البحث	٧
حدود البحث	٧
منهجية البحث	٨
الدراسات المرتبطة	٩
مصطلحات البحث	١٣
الفصل الثاني: تطور الشكل الخزفي النحتي عبر الحضارات	(١٦ : ٥٧)
مقدمه	١٦
أولا : تطور مفهوم الشكل الخزفي	١٧
أ- جماليات وتقنيات الشكل الخزفي	١٨
ب- الخامه	١٩
ثانيا: آراء بعض الخزافين المصريين في تغير مفهوم الشكل الخزفي	٢٠

الموضوع	رقم الصفحة
ثالثا : مفهوم الخزف النحتي	٢٤
١- تعريف الخزف	٢٥
٢- تعريف النحت	٢٥
٣- تعريف الخزف النحتي	٢٦
رابعا : نبذة عن الخزف النحتي عبر الحضارات القديمة	٢٧
١- الخزف النحتي في عصر ما قبل الأسرات	٢٧
أ- الخامة المستخدمة في تماثيل عصر ما قبل الأسرات	٢٨
ب- عمليات الحريق	٢٨
٢- الخزف النحتي في العصر الفرعوني	٣٠
أ- الخامات المستخدمة في الخزف النحتي الفرعوني	٣٠
ب- طرق التسوية القديمة	٣٢
ج- التمايم والمنحوتات الصغيرة	٣٤
د- تمايم الآلهة	٣٤
هـ- الجعران	٣٧
و- الخامة التي استخدمت في عمل الجعران	٣٧
ي- الطلاء الزجاجي عند المصري القديم	٣٨
٣- الخزف النحتي اليوناني والروماني	٣٨
٤- الخزف النحتي القبطي	٤٢

الموضوع	رقم الصفحة
٥- الخزف النحتي الإسلامي	٤٥
خامساً : فن الخزف المعاصر	٥٢
- الخزف النحتي المعاصر	٥٣
الفصل الثالث : جماليات وتقنيات الخزف النحتي المعاصر	(٥٨ : ١٣٦)
مقدمة	٥٨
أولاً : العناصر التشكيلية للخزف النحتي	٥٩
١- الشكل	٥٩
٢- الكتلة	٦٤
٣- الفراغ	٦٦
ثانياً : تقنيات الخزف النحتي	٧٠
١- الخامات	٧١
أ- الخواص المميزة لخامة الطين	٧٢
١- طينات ذات خواص حرارية عالية	٧٣
٢- طينات ذات خواص حرارية متوسطة	٧٣
ب- المواد الخشنة	٧٤
ج- طينات الخزف الحجري	٧٦
٢- طرق التشكيل والأدوات اللازمة لإنتاج أعمال خزفية	٧٨
نحتيه	
أ- التشكيل المباشر	٧٩

الموضوع	رقم الصفحة
ب- التشكيل بطريقة اللف	٧٩
ج- التشكيل بالتسليح المؤقت	٨٠
د- التشكيل المصمت	٨٠
هـ- التشكيل بطريقة الضغط	٨٠
و- التشكيل بطريقة البناء	٨١
٣- معالجة أسطح الأشكال الخزفية النحتية	٨١
أ- التأثيرات اللونية	٨١
١- البطانات الطينية الملونة	٨١
- تأثير بعض الشوائب في لون الجسم الخزفي	٨٣
٢- الطينيات الملونة	٨٤
- طرق التشكيل بالطينيات الملونة	٨٤
٣- الطلاءات الزجاجية	٨٧
أ- أنواع الطلاءات الزجاجية	٨٨
ب- تقنيات جديدة في الطلاء الزجاجي	٩٠
ج- الاستفادة من عيوب الطلاء الزجاجي	٩١
٤- الملمس	٩٢
٥- التوليف	٩٦
أ- القيمة الفنية للتوليف في مجال الخزف النحتي	٩٧

الموضوع	رقم الصفحة
ب- توليف قبل عملية الحريق	٩٧
ج- توليف أثناء عملية الحريق	٩٨
د- توليف بخامات لا يمكن معاملتها حرارياً بعد عملية الحريق	٩٨
٦- عمليات الحريق	١٠١
أ- الأكسدة والاختزال	١٠٣
ب- الراكو	١٠٤
ثالثاً : العوامل المؤثرة في الشكل الخزفي النحتي المعاصر	١٠٧
١- التراث والهوية الثقافية	١٠٦
٢- الطبيعة	١١١
٣- أثر الاتجاهات الفنية الحديثة على الخزف النحتي المعاصر	١١٤
أ- المدرسة التعبيرية	١١٦
ب- المدرسة التكعيبية	١٢٠
ج- المدرسة السيريالية	١٢٣
د- المدرسة التجريدية	١٢٦
٤- التكنولوجيا المتطورة ودورها في إنتاج أشكال خزفية نحتية معاصره	١٣٠
٥- أثر الثقافات الفنية الوافدة على مجال الخزف النحتي في مصر	١٣٢

الموضوع	رقم الصفحة
الفصل الرابع : تحليل محتوى لمختارات من الخزف النحتي المعاصر لمجموعة من الفنانين المصريين والأجانب	(١٣٨ : ١٨٨)
- مقدمه	١٣٨
- أولا : أسس إختيار الأعمال	١٣٩
١- أعمال مستوحاة من التراث	١٤١
أ- أعمال ذات هياكل متنوعة	١٤١
- حسن حشمت : قطعة خزفية نحتية تعبر عن الحضارة المصرية	١٤٢
- صالح رضا : الفتاة المصرية	١٤٣
- نبيل درويش : شمعدان	١٤٤
ب- الفراغ	١٤٥
- محمد الشعراوي : آيات قرآنية	١٤٥
- محمد عثمان : الفلاحات	١٤٦
- مكرم عزيز : بنات بحري	١٤٧
ج- الملمس	١٤٨
- محمد عثمان : عروسة المولد	١٤٨
د- اللون	١٤٩
- ميرفت السويدي : قطعة خزفية نحتية من التراث الشعبي	١٤٩
- محمد طه حسين : بناء تركيبى	١٥٠

الموضوع	رقم الصفحة
- صالح رضا : عرائس مجردة	١٥١
٢- أعمال مستوحاه من الطبيعة	١٥٢
أ- أعمال ذات هيئات متنوعة	١٥٣
- محمد عثمان : حزن وإيتسامة	١٥٣
- لويس ماهير : رجل مسن	١٥٤
- مريا باجلينو : فتاه مستوحاه من أوراق النبات	١٥٥
ب- الفراغ	١٥٦
- عايدة عبد الكريم : أشكال صخرية	١٥٦
- سعيد الصدر : قطيع من الحمير	١٥٧
ج- الملمس	١٥٨
- زينب سالم : جذوع النخيل	١٥٨
- عماد الدين المغربي : الطفولة	١٥٩
د- اللون	١٦٠
- يوسف مكرم : قطعة خزفية نحتيه من الصخور	١٦٠
- عايدة عبد الكريم : صخره	١٦١
- سيد عبد الرسول : قطعة خزفية نحتيه على هيئة حيوان	١٦٢
هـ- التوليف	١٦٣
- يوسف مكرم : خزف نحتي مع التوليف بالرصاص	١٦٤

الموضوع	رقم الصفحة
٣- أعمال تجريدية (هندسية وعضوية)	١٦٤
- أعمال ذات هيئات متنوعة	١٦٥
- بيكاسو : إمراة مجردة	١٦٥
- محروس أبو بكر : تراكيب بنائية	١٦٦
- عبد الغنى الشال : بورترية	١٦٧
- بول سولدنر : شرائح	١٦٨
ب- الفراغ	١٦٩
- هيلين ريشتر واتسون : شرائح متعامدة	١٦٩
- فاروق إبراهيم : شخص مجرد	١٧٠
- باجلينو مريا : رجل يسير	١٧١
- ميرفت السويفى : علاقة بين كتلتين	١٧٢
- ميرفت السويفى : تجهيز في الفراغ	١٧٣
- الكسندر زونز : أشخاص مجردة	١٧٤
- بتريسبو ماتيسكو : الفرسان	١٧٥
- جيرى هولستر : حصان	١٧٦
ج- الملمس	١٧٧
- شيرستا جبهردات : شخص مجرد	١٧٧
بتير سيمبسون : شخص مجرد	١٧٨

الموضوع	رقم الصفحة
- بول سولدنر : شرائح	١٧٩
د- اللون	١٨٠
- دونا بولسينو : شخص	١٨٠
- عدنان محمد العبيد : أمومه	١٨١
- واين هيبجي : بحيرة الزمرد	١٨٢
- كوزاس رويل : عمل مركب (أكاسيد ملونة)	١٨٣
- روث دوك ورث : بريق معدني	١٨٤
ه- التوليف	١٨٥
- هازيل ماي روتيمي : توليف	١٨٥
- ميرثا كاييلاري : بورترية (توليف مع خامة الحديد)	١٨٦
- نجية عبد الرازق : بورترية مجرد	١٨٧
- تان توان يونج : مكعبات هندسية	١٨٨
الفصل الخامس : الدراسة التطبيقية	(١٨٩ : ٢٠٣)
- تمهيد	١٨٩
- حدود التجربة	١٨٩
- خامات وأدوات	١٨٩
- تقنيات مستخدمة	١٩٠
- الألوان	١٩٠

الموضوع	رقم الصفحة
- الحريق	١٩١
- خطوات التجربة	١٩١
- تحليل محتوى أعمال التجربة التطبيقية الخاصة بالأعمال الخزفية النحتية المعاصرة	
- العمل الأول	١٩٢
- العمل الثاني	١٩٣
- العمل الثالث	١٩٤
- العمل الرابع	١٩٥
- العمل الخامس	١٩٦
- العمل السادس	١٩٧
- العمل السابع	١٩٨
- العمل الثامن	١٩٩
- العمل التاسع	٢٠٠
- العمل العاشر	٢٠١
- العمل الحادى عشر	٢٠٢
- العمل الثانى عشر	٢٠٣
الفصل السادس	
- نتائج وتوصيات البحث	٢٠٤
- النتائج	٢٠٤

الموضوع	رقم الصفحة
- التوصيات	٢٠٥
- مراجع البحث	٢٠٦
١- المراجع العربية	٢٠٦
٢- الرسائل والبحوث العلمية	٢٠٨
٣- المعارض	٢١١
- المراجع الأجنبية	٢١٢
- ملخص البحث باللغة العربية	٢١٥
- مستخلص البحث باللغة العربية	٢١٩
- ملخص البحث باللغة الأجنبية	1-3
- مستخلص البحث باللغة الأجنبية	

فهرس الصور

الصفحة	البيان	شكل
٢٩	تمثال جنائزى لأنثى من الطين المغطى بالبطانة (العصر البدائي)	١.
٣٣	تمثال (شوابتي) الفترة التالية للدولة الحديثة الأسرة ٢٦	٢.
٣٥	تمثال فرس النهر الدولة الوسطي الأسرة ١٢	٣.
٣٦	تمثال العرائس الأسرة ١٢	٤.
٣٩	إمرأة واقفة (تماثيل التناجرا) طين محروق	٥.
٤٠	إناء على هيئة وجه آدمي - العصر الروماني تحت رقم (٤٧٣٦)	٦.
٤١	إناء على هيئة وجه آدمي - العصر الروماني تحت رقم (١٨٣٥٦)	٧.
٤٣	عروسة أبو مينا - العصر القبطي	٨.
٤٤	مسرحة من الفخار الأحمر - العصر القبطي	٩.
٤٦	إبريق من الخزف ذي البريق المعدني - العصر الإسلامي	١٠.
٤٧	تمثال من الخزف ذي البريق المعدني - العصر الإسلامي	١١.
٤٨	لعبة من الفخار - العصر الفاطمي	١٢.
٤٩	لعبة من الخزف المطلي - العصر الفاطمي	١٣.
٥٠	لعبة أطفال على هيئة سلحفاة - العصر الفاطمي	١٤.
٦٠	بناء هندسي من الخزف الزلطي	١٥.

الصفحة	البيان	شكل
٦١	بناء عضوى من البورسلين	١٦.
٦٢	شكل مستوحى من الطبيعة	١٧.
٦٣	بناء عضوى وهندسى	١٨.
٦٥	(إنهيار) كتل متنوعة الحجم	١٩.
٦٨	(النصر) العلاقة بين الفراغ الداخلى والخارجى	٢٠.
٦٩	مجسمات تشكلى فراغ مطلق	٢١.
٨٢	جذع امرأة من الفخار المطلى بالبطانة	٢٢.
٩٤	شخص مجرد من البورسلين	٢٣.
٩٥	شخص مجرد من الطين المحروق	٢٤.
٩٩	(سمكه) توليف بعد عملية الحريق	٢٥.
١٠٠	نباتات مجردة خزف زلطي	٢٦.
١٠٩	عروسة المولد - طين محروق	٢٧.
١١٣	زهرة - خزف زلطي	٢٨.
١١٨	العائلة - طين محروق	٢٩.
١١٩	إمرأة مسنة - بورسلين	٣٠.
١٢١	تركيبات هندسية	٣١.
١٢٢	شخص مجرد	٣٢.
١٢٥	مخلوق خيالى - طين حرارى	٣٣.

الصفحة	البيان	شكل
١٢٨	مجموعة من الاشخاص المجردة	٣٤.
١٤٢	تمثال يعبر عن الحضارة المصرية	٣٥.
١٤٣	الفتاة المصرية	٣٦.
١٤٤	شمعدان - طين محروق	٣٧.
١٤٥	آيات قرآنية من الطين المحروق	٣٨.
١٤٦	فلاحات مصريات - طين محروق ومطلى	٣٩.
١٤٧	بنات بحرى - طين محروق	٤٠.
١٤٨	عروسة المولد - طين محروق	٤١.
١٤٩	قطعة خزفية نحتيه مستوحاة من الفن الشعبي	٤٢.
١٥٠	تركيبات بنائية	٤٣.
١٥١	عرائس المولد المجردة	٤٤.
١٥٣	حزن وإيتسامة - طين محروق	٤٥.
١٥٤	رجل مسن - طين محروق	٤٦.
١٥٥	فتاة مستوحاة من أوراق النبات	٤٧.
١٥٦	كتل خزفية نحتيه منفصلة	٤٨.
١٥٧	قطيع من الحمير - طين محروق	٤٩.
١٥٨	جذع نخله ذات تأثيرات ملمسية	٥٠.
١٥٩	الطفولة تأثير ملمسى	٥١.

الصفحة	البيان	شكل
١٦٠	قطعة خزفية نحتية مستوحاة من الصخور	٥٢.
١٦١	الصخرة - طين محروق ومطلي	٥٣.
١٦٢	قطعة خزفية نحتية على هيئة حيوان	٥٤.
١٦٤	توليف خامة الطين مع الرصاص	٥٥.
١٦٥	شكل تجريدي عضوي لجسد المرأة	٥٦.
١٦٦	تراكيب هندسية - بريق معدني	٥٧.
١٦٧	شكل إفريقي - طين محروق	٥٨.
١٦٨	شرائح (راکو)	٥٩.
١٦٩	شرائح متعامدة	٦٠.
١٧٠	شخص مجرد - خزف زلطي	٦١.
١٧١	رجل يسير - طين محروق	٦٢.
١٧٢	علاقة بين كتلتين	٦٣.
١٧٣	تجهيز في فراغ معد	٦٤.
١٧٤	أشخاص مجردة ذات هياكل منفصلة	٦٥.
١٧٥	الفرسان - تشكيلات فراغية	٦٦.
١٧٦	قطعة خزفية نحتية على هيئة حصان	٦٧.
١٧٧	شخص مجرد - تأثيرات ملمسية	٦٨.

الصفحة	الموضوع	الترتيب
١٧٨	شخص مجرد - شكل وقاعدة	٦٩.
١٧٩	شرائح متراكبة - راکو	٧٠.
١٨٠	جسد إمراه - تأثيرات لونية	٧١.
١٨١	أمومه - عجائن ملونة	٧٢.
١٨٢	بحيرة الزمرد - راکو	٧٣.
١٨٣	تراکيب بنائية - علاقة بين الفراغ النافذ والفراغ المحيط	٧٤.
١٨٤	تحليل لشکل الكرة والإسطوانة - بريق معدني	٧٥.
١٨٥	جسد لإمرأة مجردة - توليف بعد عملية الحريق	٧٦.
١٨٦	بورتریه - توليف مع خامة الحديد	٧٧.
١٨٧	بورتریه - توليف خامة الحديد والأسياخ المعدنية مع خامة الطين	٧٨.
١٨٨	مكعبات هندسية توليف مع خامة الطين	٧٩.
	أعمال الباحثة	
١٩٢	تحليل لشکل المكعب	٨٠.
١٩٣	مكعب مع مجموعة من الكرات الطينية - توليف مع خامة الزجاج	٨١.
١٩٤	مكعب ومجموعة من الكرات تعلو المكعب	٨٢.
١٩٥	مكعب وأشكال عضوية مستوحاة من الزخارف الإسلامية	٨٣.
١٩٦	العلاقة بين المكعب والكرة	٨٤.

ف

الصفحة	البيان	شكل
١٩٧	شكل مركب يعلوه بعض الشرائح من العجائن الملونة	٨٥.
١٩٨	جنوع الشجر - عجائن ملونة	٨٦.
١٩٩	بورثريه لإمرأة ريفيه	٨٧.
٢٠٠	بورثريه ذات هيئة هندسية	٨٨.
٢٠١	بورثريه مجرد لفتاه	٨٩.
٢٠٢	علاقة بين المكعب والكرة - تأثيرات ملمسية	٩٠.
٢٠٣	مكعب على هيئة صخرة	٩١.

الفصل الأول

خلفية البحث :

تعتبر القيم الفنية وما يرتبط بها من أساليب متعددة هي إحدى العوامل المؤثرة في تطور أى فن من الفنون وفن الخزف من الفنون العريقة التي ساهمت دائماً على مر العصور الفنية بالتطور والإرتقاء بالمنتج الفني. وتعد أساليب صياغته للأشكال الخزفية المختلفة سواء المجسمة منها أو المسطحة .

فقد قام الخزاف بتجارب عديدة في خامة الطين عبر العصور المختلفة قديماً وحديثاً ، وهذه التجارب متنوعة تكون على الخامات المستخدمة أو معالجتها بطريقة مبتكرة تضيف لمجال الخزف ، وتجارب أخرى في معالجة السطوح بالعديد من الزخارف والرسوم والنقوش المتنوعة وبأساليب وطرق مختلفة تعرف بالتقنيات الفنية فكل تقنية أسلوب وإمكانات مميزة عن غيرها من التقنيات الأخرى .

وهذه التقنيات لها دور كبير فيما تضيفه من قيم جمالية وثراء فني للشكل الخزفي ولقد أكد العديد من المهتمين بدراسة الفنون أهمية التراث والمعرفة به في إرساء قواعد الفنون الحديثة ، فهو يعد القاعدة التي تنطلق منها الإتجاهات الفنية المتعددة ، وليس هناك حاضراً مزدهراً أو عملاً معاصراً لم يرتكز على ماضى ، ويمثل فن الخزف إحدى السمات الفنية الحضارية في العالم قديمه وحديثه تفرعت إنتاجاته وتنوعت أساليبه تنوعاً كبيراً على مر العصور^(١).

مما أدى إلى وجود أنواع متعددة من الإنتاج الخزفي لكل منها سمات معينة تجعله مختلفاً عن غيره من أنواع الخزف الأخرى ومن هذه الأنواع المتعددة الخزف النحتي فهو فن له أساليبه الخاصة به التي تميزه عن غيره من المنتجات الخزفية الأخرى فنتيجة للتطورات الفكرية والفلسفية المعاصرة كان إلزاماً على الخزاف المعاصر ان يكون على دراية وعلم ومقدرة فنية وعلمية

(١) متولى إبراهيم الد سوقي : الخزف ، كلية التربية الفنية : جامعة حلوان ، ١٩٩٧م ، ص ٩.

بالاتجاهات الفنية المعاصرة فى الخزف لإدراك ما وراء ذلك الفن من معانى جمالية وفلسفات عديدة^(١).

فإن إنتاج أشكال من الخزف النحتى فى العصور السابقة على الرغم من قدمها وتاريخها الطويل ما زالت تؤثر فىنا وتدعونا للإعجاب بعظمتها وصمودها عبر هذا الزمن الطويل وتوجد أعمال تحققت فيها كل القيم الجمالية فى إكمال ووضوح .

ويشير د. محمود البسيونى: " أن الإنتاج الفنى على إختلاف أنواعه إذا خلا من ثقافة فنية أصيلة فإنه سينحدر إلى مستوى التقليد وسينعدم الابتكار"^(٢).

وكما فسر لنا - روجرز - أنه " ليس هناك شىء فى الفن يسمى جمالا أبداً للزوال فالأعمال التى كانت جميلة ومعبرة منذ آلاف السنين لا تزال لديها القوة على تحريك مشاعرنا وإثارتنا حتى ونحن لا نعرف شيئاً عن أصلها"^(٣).

ففى العصور المختلفة توجد أعمال خزفية نحتية فتوجد عند الإنسان البدائى ممثلة فى بعض التماثيل والتماثيل وفى الفن المصرى القديم كانت فى تماثيل الشوابتى والجعارين وفى المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية تماثيل التناجرا المصنوعة من الطين المحروق وفى الفن القبطى بعض الحشوات والمسارج والتماثيل ، كما يوجد فى مصر مجموعة فريدة من الفخار الشعبى المتوارث عبر العصور فى مدينة الفسطاط المتمثل فى الدمى والعرائس الفخارية

(١) ميرفت السيوفى : تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصرى المعاصر

لتدريس الخزف ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة

حلوان ، ١٩٩٣م ، ص ٧٨ .

(٢) محمود البسيونى : الثقافة الفنية والتربية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥ م . ص ٢١ .

(٣) L.R.R Ogers : Sculpture The Appreciation of Arts .2Oxford University Press , London, 1969 .P.2

وأشكالاً أخرى نحتية الطابع بالإعتماد على عجلة الخزاف أولاً ثم بإضافات أخرى تفصيلية توضع على الأشكال ، ومن أمثلة ذلك عروسة المولد المنفذه من الطين المحروق دون طلاء وبالإضافة إلى أعمال الخزف النحتى التاريخى هناك أعمال خزف نحتى معاصر.

وليس هناك تناقد بين القديم والمعاصر من الناحية الجمالية ولا إعطاء قيمة متزايدة للمعاصر عن القديم، اذ أنه تحقق فى الماضى بالروعة والقوة كما تحقق فى المعاصر.

فنحن لانوازن بين الخزف النحتى القديم والمعاصر موازنة حساب التقدم والتأخر فى الإنجاز الفنى، كما يمكن عمل الموازنة بالنسبة للنواحي التكنولوجية والعلمية حيث تظهر الفروق واضحة وبالنسبة للأدوات والآلات المنتجة فى كل العصور .

والإختلاف فى أعمال الخزف النحتى قديماً وحديثاً هو إختلاف زمنى وفكرى وهذا لا يؤثر فى نوعيتها وقيمتها الجمالية كنوع من أنواع الخزف .

فلكل عصر خصائصه وصفاته التى تميزه عن غيره من العصور وهذا ناتج عن التطور الفكرى والفلسفى وإخضاع تكنولوجيا العصر سواء فى تركيبات المادة المصنوع منها الشكل الخزفى أم فى التقنيات الفنية المرتبطة بها وعمليات الحريق والأفران الحديثة المتطورة .

فالخزف النحتى المعاصر يستمد أصوله وجذوره من الخزف النحتى القديم ولكن بصيغة وفكر وفلسفة وتقنية القرن العشرين، فالاتجاهات الفنية الحديثة فى مجالات الفنون المختلفة قد جعلت الفنان الخزاف المعاصر فى إنتاجه لأشكال مسن الخزف النحتى يتطلع لإستكمال نظرة جديدة تختلف عن العصور السابقة ويظهر ذلك فى محاولة لبعض الخزافين العالميين المعاصرين معاشية الفكر والتقدم العلمى لمجالات الفنون الأخرى ومحاولة ربط تلك المفاهيم بالفكر

الخزفي مما يكسبه العالمية والمعاصرة.

فجيل الخمسينات إلى الثمانينات من القرن العشرين في مصر هو الجيل الذي وقع عليه عبء التغير في مفهوم الخزف المصري المعاصر والذي قضى قسطاً كبيراً من الدراسة والذي تعلم أعلى مستوى في التقنية الفنية والذي عايش المتغيرات الفنية للحركة الثقافية الدولية^(١).

هذا الجيل الذي فجر مجالات الرؤية الفنية وإخراج الإناء الخزفي من رؤيته القديمة إلى مجالات أخرى مثل الأسطح المعمارية والتتويجات الخزفية المتعددة وإخراج فن الخزف من تقنياته القديمة إلى مجال واسع بعيداً عن مفهوم الخزف وحدوده، وإتجه الخزافون المعاصرون إلى إعلان رغبتهم في الخروج من حيز النفعية والزينة إلى حيز التعبير^(٢).

وإلى إنتاج أعمال كبيرة نسبياً بعمل خلطات متنوعة من الطينيات تتحمل درجة الحرارة العالية وأساليب حرق مختلفة ليرفعوا كفاءة قوتها وصلابتها كما في الخزف الزلطي Stoneware والراكو Raku .

ولم يقتصر تناول الخزف النحتي على النحاتين والخزافين فقط ولكن ساهم أيضاً بعض المصورين أمثال بيكاسو وميرو حيث إتجه الكثير منهم إلى التعامل مع خامة الطين والأكاسيد الملونة والجليزات كوسائط لإبداعاتهم ، فقد اتجهوا إلى هذا الفن حاملين خبراتهم المتخصصة في مجال إبداعهم ، إلى خامة الطين لتكوين خبرة جديدة تجاه الخزف النحتي فيوجد في مصر إسهامات

(١) صالح رضا : ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ م. ص ٤٥ .

(٢) نجية عبد الرازق : أساليب التوليف كمدخل تجريبي لتدعيم القيم الفنية والتعبيرية في مجال الخزف بكلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراة ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥ م. ص ١١٧ .

معاصرة موازية للحركة التشكيلية فى العالم بإعتبارها صاحبة أقدم الحضارات إستخداماً لخامة الطين فى تشكيل التماثيل والأوانى الخزفية وكثيراً من المنتجات الفنية، فكثيراً من الخزافين والنحاتين المصريين كان لهم إنتاج متميز فى مجال الخزف النحتى كما فى أعمال : كمال عبيد، جمال السجيني، عايدة عبد الكريم ، صالح رضا ، عبد الغنى الشال ، سعيد الصدر ، طه حسين ، محروس ابو بكر وغيرهم الكثير .

مشكلة البحث :

برغم دراسة العديد من الباحثين للخزف الحديث والمعاصر من حيث سماته وخصائصه وتطوره فقد لوحظ من خلال الدراسات السابقة أن فن الخزف النحتى المعاصر والأساليب الفنية والتقنية الخاصة به لم يحظى بالإهتمام والدراسة الكافية وذلك الجانب له الأهمية البالغة فى إثراء الأداء الفنى فى مجال الخزف لدى طلاب التربية الفنية والتعرف على الإسهامات الإبداعية المستمرة للفنانين بالبحث والتجريب والتقنيات المرتبطة بها من عمليات معالجة السطح وطرق التشكيل والحرق .

لذلك كانت أهمية الدراسة للتعرف على دور هذا الفن فى إثراء تدريس الخزف وترتب على ذلك التساؤلات الآتية :

- ما هو مفهوم الخزف النحتى المعاصر ؟
- ما هى إسهامات الفنانين المعاصرين فى مجال الخزف النحتى ؟
- ما هو دور الخزف النحتى المعاصر فى إثراء تدريس الخزف ؟

فروض البحث :

- هناك أساليب فنية للخزف النحتى المعاصر يمكن الكشف عنها .
- يمكن الإستفادة من الخزف النحتى المعاصر فى إثراء تدريس الخزف .

أهداف البحث :

- التعرف على الأساليب الفنية والتقنية للخزف النحتى المعاصر .
- إثراء عملية تدريس الخزف فى ضوء القيم الجمالية والتشكيلية للخزف النحتى المعاصر .

أهمية البحث :

ترجع أهمية البحث إلى :

- إلقاء الضوء على الأساليب الفنية والتقنية للخزف النحتى المعاصر .
- تنوع الخبرات الفنية والتشكيلية لفن الخزف النحتى .
- التعرف على الإتجاهات الفنية للخزف النحتى المعاصر .
- دور الخزف النحتى المعاصر فى إثراء تدريس الخزف .

حدود البحث :

يقتصر البحث على :

- دراسة لمختارات من أشكال الخزف النحتى المعاصر للمصوريين والنحاتين والخزافين المعاصرين المصريين والأجانب فى الفترة من ١٩٥٠ – حتى الآن .
- الأساليب الفنية والتقنية للخزف النحتى المعاصر .

منهجية البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلى والمنهج التجريبي .

أولاً : المنهج الوصفى التحليلى :

(الإطار النظرى) :

تحتوى على دراسة تحليلية للخزف النحتى وتشتمل هذه الدراسة على :

- مفهوم فن الخزف النحتى .
- عرض وتحليل نماذج من الخزف النحتى المعاصر للفنانين المصريين والأجانب .
- دراسة للأساليب التقنية المختلفة للخزف النحتى المعاصر .
- دراسة للخامات والأدوات المستخدمة فى إنتاجه .
- دراسة للأنواع المختلفة للطلاءات الزجاجية والبطانات الطينية والعجائن الملونة التى إستخدامها الخزاف المعاصر .
- دور الخزف النحتى المعاصر فى إثراء عملية تدريس الخزف .

ثانياً المنهج التجريبي :

(الإطار العلمى) :

من خلال ما تعرضت له الباحثة فى الدراسة النظرية تقوم الباحثة

بإجراء الجانب العملى وهو :

- أ — إجراء تجارب لتركيبات الأجسام الطينية والأنواع المختلفة لطرق التشكيل التى يتم إستخدامها فى أشكال الخزف النحتى المعاصر .
- ب — إجراء تجارب للعديد من التقنيات المستخدمة فى الخزف النحتى

المعاصر وبخاصة :

البطانات الطينية الملونة

العجائن الطينية الملونة

الطلاءات الزجاجية

ج - تطبيقات تقوم بها الباحثة لعمل أشكال خزفية نحتية من خلال الإستفادة من الأساليب الفنية والتقنية للخزف النحتي المعاصر .

الدراسات المرتبطة :

الدراسة الأولى : (١).

دراسة فينجر ميا : بعنوان (تاريخ تكنولوجيا تماثيل السراميك)

تناولت هذه الدراسة مدى التطور الذي طرأ على تماثيل السراميك وتناول البحث الأساليب الفنية المختلفة للفنانين وللخامات والأدوات المستخدمة فى عمل هذه التماثيل وتعرضت الدراسة أيضاً للسمات الكلية للعمل النهائى وتتبع طرق تشكيل التماثيل عبر الأزمنة.

الدراسة الثانية : (٢)

دراسة رانزكارل: بعنوان (طرق البحث والتحقق فى تماثيل السراميك

لازمة اختيارية)

(١) دراسة فينجر ميا: تاريخ تكنولوجيا تماثيل السراميك ، كلية الدارسين ، جامعة كولومبيا ، رسالة دكتوراه، ١٩٨٨ م.

(٢) رانزكارل: طرق البحث والتحقق فى تماثيل السراميك لازمة اختيارية ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة نيويورك ، ، ١٩٨٨ م.

هدفت هذه الدراسة إلى وضع قائمة للباحثين في مجال السراميك وقدمت الدراسة أيضاً مرجعاً لمثاليين السراميك الأمريكيين من سنة ١٩٧٠ حتى الآن وأثبتت البحث في الكشف عن علم طبيعة الخامات والتعرف على بعض نماذج من السراميك .

الدراسة الثالثة : (١)

دراسة ميرفت حسن السيوفى : بعنوان (تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصرى المعاصر كمدخل لتدريس الخزف)

تناولت الدراسة عرض أعمال لبعض الفنانين المصريين ومن هؤلاء الفنانين طه حسين ، سيد عبد الرسول ، صالح رضا ، محروس أبو بكر ، نبيل درويش وقامت بتحليل هذه الأعمال والتعرف على الأساليب المختلفة لكل فنان وتناوله لخامة الطين وعمليات الطلاء ومعالجات الاسطح المختلفة وقامت هذه الدراسة أيضاً بتصنيف للمجموعات المختارة من الجهة الجمالية والتشكيلية.

الدراسة الرابعة: (٢)

دراسة ميرفت حسن السيوفى : بعنوان (استخدام جماليات وتقنيات الخزف الحديث لابتكار اشكال خزفيه)

تناولت هذه الدراسة في الفصل الثالث ؛ دراسه تحليليه لبعض

(١) ميرفت حسن السيوفى : تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصرى

المعاصر كمدخل لتدريس الخزف ، رسالة الماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية

الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٣ م.

الاتجاهات الفنية الحديثه فى العالم التى اثرت على الانتاج الخزفى المعاصر وتناولت ايضاً دراسه تطبيقيه وتوصيف وتحليل لبعض الانتاج المعاصر العالمى فى الخمس سنوات الأخيرة من (١٩٨٩-١٩٩٤) بناء على المحاور الأساسية فى التقنية التى ظهرت فى الإنتاج الخزفى المعاصر.

الدراسة الخامسة : (١)

دراسة مها محمود الشال : بعنوان (لعب الأطفال الفخارية والخزفية فى تراثنا الفنى والإفادة منها فى تعليم الخزف بكلية التربية الفنية) تناولت هذه الدراسة فى الفصل الثانى دراسة لعينات مختارة للعب الأطفال فى تراثنا الفنى المصرى القديم واليونانى والقبطى والإسلامى والشعبى ؛ ومن خلال الدراسة لتلك اللعب الطينية والفخارية والخزفية فى تراثنا الطويل تفيد البحث فى التعرف على الأساليب التشكيلية والتعبيرية وتشير جميع الأشكال الناتجة عن تفهم الخزاف المصرى القديم لتقنيه التشكيل ودقة الصياغة واحكام التنفيذ.

الدراسة السادسة : (٢)

دراسة محمد اسحق قطب حسين : بعنوان (دور النحت الخزفى للفنانين المعاصرين لدارسى التربية الفنية).

(١) مها محمود الشال : لعب الأطفال الفخارية والخزفية فى تراثنا الفنى والإفادة منها فى تعليم الخزف بكلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧ .

(٢) محمد اسحق قطب حسين : دور النحت الخزفى للفنانين المعاصرين لدارسى التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، بحث مقدم للجنة العلمية ١٩٩٩م

تناول البحث دور النحت الخزفي المعاصر لدارسى التربية الفنية والكشف عن القيم الجمالية للنحت الخزفي المعاصر وتناول البحث أيضاً دور خامه الطين وأهميتها كوسيط نحتى عبر الحضارات القديمة وفن النحت الخزفي المعاصر وتنوع الأساليب والإتجاهات الفنية للنحت الخزفي وقام بتناول دراسة تحليلية لمختارات من النحت الخزفي المعاصر .

وذلك يدعم البحث فى دور الخزف النحتى المعاصر فى إثراء عملية التدريس والتعرف على الإتجاهات الفنية المختلفة للفنانين المصريين المعاصرين.

الدراسة السابعة : (١)

سميرة محمد اسماعيل عمر:النحت الخزفي القديم وتأثيره على النحت الخزفي الحديث فى منطقة الشرق الأوسط ؛ دبلوم الدراسات العليا المعادل للماجستير فى الخزف ؛فنون تطبيقية ؛ ١٩٧٤ تناولت الدراسة النحت الخزفي عبر الحضارات القديمة فى البدائى والقديم والقبطى والإسلامى ؛ والدراسة تفيد البحث فى التعرف على الأساليب الفنية المختلفة للنحت الخزفي عبر العصور والأساليب التى اتبعها الخزاف المصرى القديم .

(١) سميرة محمد اسماعيل عمر:النحت الخزفي القديم وتأثيره على النحت الخزفي الحديث فى منطقة الشرق الأوسط ، دبلوم الدراسات العليا المعادل للماجستير فى الخزف ،كلية الفنون تطبيقية ، ١٩٧٤م.

مصطلحات البحث

الخزف النحتى Sculptuer Ceramic

" هو مصطلح لا يوجد فى التربية الفنية أو فى مناهجها ولكنه يطلق على التماثيل المصنوعة من الطين المحروق Terra Cotta ويطلق اليوم على أعمال الخزافين والنحاتين الذين يقومون بعمل تماثيل مصنوعة من الطين المحروق" (١).

" وتر اكو تا Terra Cotta تطلق على التماثيل من الطين المحروق وتكون مفرغة من الداخل ثم تترك لتجف وتحرق بعد ذلك حريقاً واحداً وأحياناً تضاف إلى الأجسام البطانات الملونة، ويتم الحريق على درجات حرارة منخفضة من غير طلاء زجاجى" (٢).

والخزف النحتى " يصنع من الطين ومواد أرضية وهى تشكل وتحرق بدرجة حرارة عالية وأحياناً تكون مزججه وأحياناً تكون ملونة أو مزخرفة" (٣) ويمكن إستخدام طريقة الراكو فى إنتاج أشكال الخزف النحتى وهذه الطريقة تعتمد على وجود جسم طينى جروكى لكى يتحمل صدمة درجة الحرارة العالية التى يجابهها الشكل عند خروجه بعد نضج الطلاء الزجاجى وإسقاطه فى نشارة الخشب حتى تختزل الطلية الزجاجية (٤).

(١) كمال عبيد : محاضرة فى النحت الخزفى ، كلية التربية النوعية ، الدقى ، ١٩٩٦ م.
(٢) عبد الغنى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٠ م ، ص ٥٥.

(٣) John B.Kenny : Ceramic Sculpture , New York , Greenberg :Pubisher, 1953.P.

(٤) ف.هـ.نورتن : الخزفيات للفنان الخزاف ، ترجمة سعيد حامد الصدر ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٠.

ومن ذلك يمكن تحديد مصطلح الخزف النحتى بأنه أشكال مصنوعة من الطين المحروق سواء كان فخاراً أو أضيف إليه طلاء زجاجي بعد الحريق وهو عمل يجمع بين خبرات وتقنيات الخزف ومفهوم فن النحت فى تفاعل أوجد هذا النوع من الفن دون الإقتصار فى تناوله على النحات أو الخزاف أو المصور.

٢- تماثيل التاجرا Tanagra figurines

هى تماثيل من الطين المحروق تتميز بصغر الحجم والألوان الزاهية وصنعت فى القرن الرابع والثالث ق.م تقريباً ، وعثر على الكثير منها فى مقابر تاجرا وهى مدينة صغيرة بأقليم بيوشيا باليونان شمال مقاطعة أثينا كما عثر على مجموعات تماثيل مماثلة فيما بعد فى أسيا الصغرى والأسكندرية وغيرها .

ويصفها د/ عبد الغنى الشال بقوله " أنها تماثيل صغيرة شعبية المظهر تمثل أحداث متنوعة من حياة الشعب فى اقليم تاجرا "(١)

(١) عبد الغنى النبوي الشال : قاموس المصطلحات ، التربية الفنية ، المملكة العربية السعودية

، ١٩٩١ ، ص ٩٨ .

الفصل الثانى

الفصل الثاني

تطور الشكل الخزفي النحتي عبر الحضارات

مقدمة :

أولاً: تطور مفهوم الشكل الخزفي :

أ- الجماليات والتقنيات

ب- الخامات

ثانياً: آراء بعض الخزافين في تغير مفهوم الشكل الخزفي.

ثالثاً : مفهوم الخزف النحتي.

١- تعريف الخزف

٢- تعريف النحت

٣- تعريف الخزف النحتي ،

رابعاً : نبذة عن الخزف النحتي عبر الحضارات القديمة

١- الخزف النحتي في عصر ما قبل الأسرات .

٢- الخزف النحتي في المصري القديم

٣- الخزف النحتي اليوناني الروماني

٤- الخزف النحتي القبطي

٥- الخزف النحتي الإسلامي

خامساً : فن الخزف المعاصر

- الخزف النحتي المعاصر

مقدمة :

"إن صناعة فن الخزف من الفنون التي لازمت الإنسان طوال مسيرته الحياتية وبالرغم من حلقات التطور وإختلاف الرغبات والإحتياجات إلا أن فن الخزف مازال هو الشيء الملاصق لحياة الإنسان والسر الكامن في هذا الارتباط هو أن الإنسان خلق من طين وإن فن الخزف مادته الأساسية الطين هذا الارتباط المادى والمعنوى الذى جعل فن الخزف من الفنون الهامة في حياة الإنسان^(١)، حيث أستخدمت خامة الطين كخامة طبيعية إرتبطت بفن الخزف والنحت في أشكال فنية ونفعية وكذلك في الصناعات التقليدية والتكنولوجية .

فالإنسان البدائي تناول خامة الطين في صنع التماثيل والتماثيم ، كما إستخدم المصري القديم في تماثيل الشوابتي والجعارين ، وفي المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية تماثيل التاجرا المصنوعة من الطين المحروق، وفي الفن القبطي عثر على بعض التماثيل المحروقة وذات البريق المعدني ، كما تزخر مصر بتراث فريد من التماثيل والمجسمات الشعبية في مدينة الفسطاط. فيتضح الأثر العميق لهذه الحضارات القديمة على المنتج الخزفي المعاصر مع الإختلاف في الفكر والتقنيات المرتبطة بالخامة بما يتناسب والعصر الذي تنتج فيه^(٢)، ومع وجود الأصالة المصرية في معظم أعمال فنانيتها فهي أعمال إرتبطت بالفكر المصري يتضح فيها الأساليب البنائية والتركيبية التي يتحقق من خلالها قيم فنية وتعبيرية معاصرة، حيث نبعت من فن الخزف عدة مدارس ووجهات نظر جديدة متأثرة بالمفاهيم الفنية والاتجاهات الحديثة في مجالات الفن المختلفة قد جعلت

(١) صالح رضا : ملامح وقضايا في الفن التشكيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،

١٩٩٠ م، ص ٥٠ .

(٢) متولى إبراهيم الدسوقي : السمات البنائية في الخزف المعاصر ، رسالة دكتوراه، غير

منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، ١٩٨٣ م، ص ٣٣ .

الخزاف المعاصر ينظر إلى الشكل الخزفي نظرة جديدة تختلف عن خزف العصور السابقة، وبالتالي كان من المنطقي أن تتخذ هذه الإتجاهات في مجال الخزف من حيث طرق التشكيل والمعالجة بعداً جديداً ويظهر ذلك في محاولة بعض الخزافين العالميين والمعاصرين في معاشة الفكر والتقدم العلمي لمجالات الفن المختلفة، ومحاولة ربط تلك المفاهيم بالفكر الخزفي مما يكسبه صفة العالمية والمعاصرة.

أولاً : تطور مفهوم الشكل الخزفي :

منذ بداية التاريخ البشرى تستخدم خامة الطين فى صناعة أوانى تخدم إحتياجات الحياة اليومية ،ورغم التقدم التكنولوجى فى مجال تصنيع الخامات إلا أنه منذ القدم وخامة الطين لها صور وأشكال تعبيرية فى الحضارات الإنسانية المختلفة فهى خامة تتمتع بتجاوب خاص ومميز لدى الخزافين والنحاتين أيضاً ولها سمة تشكيلية وتعبيرية متجددة مع الإبداع الفنى، وقد إعتقد البعض أن الطين خامة تراثية تقليدية لاتستطيع أن تواكب هذا التطور، وعلى العكس تماماً كان لإسهامات الفنان الحديث والمعاصر دوراً فعالاً فى الثناء على دورها فى الإبداع الفنى سواء كان خزفاً أو نحتاً ، مما يؤكد أن لها خواص ومميزات فريده بحيث لا يمكن أن يستعيز عنها بأى خامة أخرى .

والتطور الذى طرأ على الشكل الخزفي المعاصر ارتبط أساساً بفردية وشخصية الخزاف وبيئته وثقافته ، والرغبة فى الاهتمام بالتعبير قد دفعت المصور والنحات من ناحية والخزاف من ناحية أخرى فى القرن العشرين إلى تقديم إبتكارات خزفية جديدة .

فالفنان المعاصر لاحدود لرغباته وإبتكاراته فهو يقوم بالتجريب والتعديل والحذف والإضافة فى الأشكال ليعيد بناءها من جديد ، فتطور مفهوم فن الخزف

بعد أن كان فن تطبيقى يتبع الوظيفة النفعية أصبح فن ذو طلاقة وحرية فى الأشكال والجماليات ويتبعها من حرية وطلاقة فى التشكيل والتعبير.

والآن يترك العالم كله الحرية للخزاف فى إبداعاته وما يستلزمها من تقنيات وأساليب حيث انقسم التطور الخزفى الذى حدث فى العالم إلى إتجاهين محددين :

الأول : يرى أنه لابد من أن يكون الخزف ضمن مجموعة الفنون المعاصرة، وأن يأخذ مكانه فيها مرتبطاً بأهدافها وإتجاهاتها الفنية ، هدفه من ذلك تأكيد الجانب الذاتى الفردى وانطلاق العملية الابتكارية ونموها تبعاً لقوانين التطور .

أما الثانى : فيمثل مرحلة هامة ذات مبادئ ترتبط بعلاقة الشكل والوظيفة والإنتاج الفنى وهو ما نسميه بالخزف الفنى الصناعى وعلاقة الخزف بالجانب الإبداعى والشخصية الفنية المنتجة له ، فكل من الإتجاهين محور خاص به وأهداف متباينة ، رغم إنتمائها إلى عصر واحد ، والمفهوم الجديد الذى طرأ على فن الخزف فى أوروبا ظهر فى أعقاب التمرد على كل من :

أ - جماليات وتقنيات الشكل الخزفى.

ب - الخامات المستخدمة .

أ - جماليات وتقنيات الشكل الخزفى :

مع بداية القرن العشرين ظهرت عدة مدارس واتجاهات منها النظرية الشكلية ومدرسة " الباوهاوس " التى نادى بحرية الشكل وضرورة التجريب على المادة أو الخامات واستخراج كوامنها ، وبدأ عصر جديد ورؤية جديدة لفن الخزف وخرج من حدود الآنية إلى آفاق جديدة من أشكال تطل على العالم لأول مرة ، فالخزاف الحديث لم يرض أن يكون أسيراً لعجلة الفخار التى كانت علامة مميزة

له فى الماضى ، وبدراسته لطرق التشكيل الحر واليدوى أخرج أشكاله دون الإلتزام بالتمائل عن طريق بنائها بقطع صغيرة مستطيلة الشكل أو إسطوانية والأكثر من ذلك أنه توصل إلى نتائج وطرق متعددة للتشكيل اليدوى إضافة إلى جماليات وسمات تعبيرية خاصة ومختلفة عن شكل الآنية عبر العصور ، فيها الإحساس بالفراغ الداخلى والمحيط بالشكل ، والإهتمام بالمؤثرات الخارجية كالإضاءة الطبيعية والمصنوعة والثقافة المحيطة، ونتيجة لهذا التحرر تعددت الأشكال فى تكوين تشكلى واحد وظهرت على هياكل الطيور والحيوانات والنباتات وأشكال آدمية، كما يصاحب ذلك التحول إضافة بعض الخامات المصنوعة للشكل قبل وبعد الحريق ، وإستخدام نوعيات مختلفة من الطلاءات الزجاجية التى تمنح الشكل الخزفي قيم جمالية وتقنية.

ب - الخامات :

نقصد بالخامة كل ما يمكن أن يستخدم فى تشكيل وصياغة العمل الفنى سواء أكان لوناً أو صبغة أو حجارة أو صلصالاً أو خشباً أو معدناً أو غيره^(١).

ويرى جوزيف البيرز Goseef Albres^(٢) الألماني المولد - أمريكي الجنسية (١٨٨٨-١٩٧٦) إن دراسة الخامات وأثرها فى الإبداع يجب أن تسبق دراسة الوظيفة أو الطرق الصناعية ، فهو يرى أن التربية التكنولوجية تتكون أساساً من تدريس العمليات الصناعية وهي تسبق الإبداع والإختراع، ولذلك نادى بالبداية فى التجريب على الخامات وبصورة حرة ، أي تناول الخامات بدون هدف عملى محدد والبداية بالتجريب الذى يعمل على كشف صياغات جديدة لإستخدام تلك الخامات.

(١) عبد الغنى الشال : فلسفة الفن والتربية الفنية ، القاهرة ، دار ممفيس للطباعة ، ١٩٥٦ ، ص ٢٢٠.

(٢) محمود البسيوني : تربية الذوق الجمالى ، دار المعارف ، ١٩٨٦.

ولقد وفرت لنا تجارب الفن الحديث أنواعاً عديدة من خامات التعبير الفني وتعددت الخامات وحقق ذلك قيماً تعبيرية مرتبطة بالخامة، وكان لذلك أكبر الأثر على حركة الفن الحديث في القرن العشرين وخاصة في إنتاج الخزافين ، فبدأ التجريب على الإمكانيات المتنوعة للخامات وبعيدة كل البعد عن التقاليد المتعارف عليها في تقنيات الخزف، وظهرت جماليات خزفية جديدة مما أدى ذلك إلى تطور كبير في الصناعة والفن نتيجة لفهم إمكانية الخامة.

ثانيا : آراء لبعض الخزافين في تغير مفهوم الشكل الخزفي:

قد إنتشرت الأشكال التقليدية وتطورت خلال فترة طويلة من الزمن وبقيت لأنها كانت تخدم في أغراض معينة وتبعاً لذلك فإن هذه الأشكال تتميز بمتانة ملحوظة ولو أنها في بعض الأحيان تكون غير لافتة للنظر نتيجة لشكلها التقليدي المتعارف عليه .

ولكن مازال بعض الخزافين يلتزمون في أعمالهم بالشكل التقليدي وهو الإناء ويظهرون به إبداعاتهم الخاصة في معالجة السطوح بالطلاءات الزجاجية وطرق الحريق المختلفة والمتطورة .

والبعض الآخر يخرج عن شكل الإناء إلى أشكال تعبيرية مجردة وقريبة في هيئتها إلى فن النحت مستخدماً أسلوب الخزف النحتي وهناك بعض الفنانين المصريين الذين إهتموا بقضية التجريب على خامات الخزف، وآخرون إهتموا بقضايا التشكيل التي طوحت في القرن العشرين ، ومن هؤلاء الفنانين ، الفنان محمد طه حسين فنلاحظ في أعماله الخروج عن المألوف للشكل الخزفي التقليدي وإيجاد العلاقة بين الفراغ الداخلي والخارجي للشكل الخزفي.

فيتضح من ذلك أن الإنتاجات الخزفية قد أحرزت تقدماً ملموساً في العصر الحالي ليس فقط فيما يختص بالفكر والأساليب التنفيذية والتقنيات المتعلقة بالشكل ولكن أيضاً بتصميم الشكل، حيث أن التحولات الفنية الكبيرة في

المنتجات الفنية الخزفية المعاصرة هي ولادة تركيب وفكر جديد من حيث الشكل والمضمون فالعمل الفني وكل جزء فيه يعبر عن كل ما يريده الفنان الخزاف، في علاقات جديدة من حيث الشكل والبناء واللون والملمس والوظيفة .

فاتجه الخزافون في بعض أعمالهم إلى الخروج من الشكل التقليدي للإناء سعياً وراء مزيد من القيمة التعبيرية للبناء الخزفي .

فنرى في بعض أعمال الفنان عبد الغنى الشال إستغلاله للفراغ ليتفاعل مع التحويلات البنائية التي تستلهم جماليات الأشكال العضوية ولكن يبقى الإناء محققاً وجوداً تشكيمياً بصفائه وملامحه التاريخية، وفي أعمال أخرى ابتعد تماماً عن الإناء بحيث فقد تماماً التصور الاستخدامي له كأناء وإن كان يبقى في بنائه ملامح الإستدارة البنائية والعلاقة الثلاثية بين القاعدة والبدن والفوهة .

ويذهب الفنان إلى مدى أبعد من الإستغراق في البنائية العضوية مبتعداً تماماً عن الشكل الإنائي متجهاً إلى الشكل العضوى وإن كانت إختياراته العضوية تخضع أيضاً لرؤية الفنان الجمالية ، ونتيجة لهذه التحويلات التعبيرية أدى إلى ظهور مراحل أكثر إبتعاداً عن قواعد البناء التشكيلي المتعارف عليها.

ومن الفنانين الخزافين الذين إهتموا بقضية تطور الشكل الخزفي الفنان "صالح رضا" .

يعد "صالح رضا" أحد أبناء الجيل الثانى بعد سعيد الصدر فهو يبحث عن الجديد دائماً في أعماله ، فيبدأ بالفكر قبل الإبداع ، فكان له مداخل جديدة في الخزف ملحوظة ومؤثرة ، فجاءت أعماله محملة بخبرات وتجارب إبداعية من عالم النحت مستلهماً في ممارسته للفن الشعبي المتمثل في العروسة تلك الشخصية الرمزية عند الفنان الشعبي والتي تتجسد فيها الكثير من المعاني ، فقد أبدع الفنان صالح رضا مجموعة من الأعمال الخزفية النحتية المستوحاة من العروسة الشعبية والتي وفق في صياغتها التعبيرية.

ومن ذلك نرى أن الفنان يريد الخروج عن الشكل التقليدي للإناء إلى أشكال أكثر جرأة وأكثر تعبيراً ولها خصائصها الفنية والجمالية بعيداً عن قيود الوظيفة النفعية للأشكال الخزفية لأننا نبحث دائماً عن الجمال والفن ونرى في أعمال الفنان تطبيقاً واضحاً لفكره بالرغم من أن بعض أشكاله أخذت شكل الإناء ولكنه أضاف إليها قيمةً جماليةً وتعبيرية عن طريق إضافة الشرائح ذات الأشكال العضوية الحرة لتعطى رؤية شكلية جديدة فإنه استخدم الشرائح الطينية وكسا بها قمم أوانيها وأظهرها كأنها عرائس شعبية ولكن برؤية وشكل تتحقق فيه القيم الجمالية للعمل الفني وليس فقط جماليات الآنية .

والفنان صالح رضا اشتهر كنحات أكثر منه خزاف وخاصة في بداية حياته الفنية ورغم محاولته للحفاظ على الشكل أو الهيئة الخزفية إلا أن أساليب التقنية النحتية فرضت نفسها عليه ، فنرى على الرغم من أن بعض أعماله تأخذ الشكل الاسطوانى وبها بعض التجاويف إلا أن المعالجات الفنية لهذه التجاويف مع الشكل الاسطوانى معالجات نحتية والكتلة والفراغ فيها تمثلان علاقات نحتية أكثر منها خزفية ، فأعماله فى الستينات وأوائل السبعينات كانت أشكالاً خزفية تحمل قيمةً تعبيرية غلب على معالجتها الفنية الأسلوب النحتى ..

ونجد أيضاً في أعمال الفنان "سيد عبد الرسول" بأنه قد أبدع أشكالاً خزفية نحتية بأسلوبه الفني الخاص التى تميزت بالزخارف البارزة على السطح وهي زخارف مميّزة لدى الفنان نراها فى رسومه وأعماله فى التصوير ، وكانت هذه الأعمال بمثابة المحاولات الأولى للخروج من شكل الإناء والتى ظهرت فى بدايات الستينات ، وبالرغم من أن هذه الأعمال أو الأشكال كانت أقرب للنحت من الخزف إلا أنها فتحت آفاقاً جديدة للخزافين للخروج من قوالب الآنية.

وهناك رأى للفنان صلاح عبد الكريم فى الشكل الخزفى فيقول :

إن العصر الحديث قد أثر على الخزاف وصبغه بطابع الإنطلاق والتحرر وقد إنعكس هذا فى إنتاجى فكانت الفكرة هى المسيطرة وهى التى تتحكم فى الشكل والبناء ، وتبعاً لذلك فقد تغيرت القيم الخزفية والنقوش التى كانت فيما مضى روتينية مملة إذا اتصفت بالإجادة والإتقان فحسبها أنها تجردت من الحيوية والجرأة والبساطة العميقة التى هى كلها من صميم صفات القطعة الفنية الحديثة وعلى هذا الأساس نجد أن القطعة الخزفية تتخذ إتجاهاً تجريبياً يخدم هدفاً عميقاً يسعى الفنان إلى تحقيقه ممزوجاً بفلسفة التكوين وإنسياب الخطوط وإنسجامها وتكامل الكتل مع النسب المترنة^(١).

وبهذا فقد أوجد الخزاف الحديث إتجاهاً إبتكارياً مميزاً يبعد عن النظرة السطحية للشكل وينمو نحو الرصانة فى بناء القطعة الخزفية ثم أحكام العلاقات بين المساحات والفراغات المتروكة .

والفنان "محيى الدين حسين" له رأى فى ذلك يقول: "أن فن الخزف ليس قاصراً على الإناء الخزفى أو الأدوات الإستعمالية فحسب بل تمتد إستعمالاته التشكيلية إلى مجالات متعددة ، فالأهم المتحضرة عرفت كيف تستخدم هذا الفن فى إثراء الشكل الحضارى لها، واستطاعت أن تكسر الفاصل الوهمي الذي يدعيه البعض أن الفن قاصر على التصوير والنحت واضعين لذلك قوانين جامده مختلفة ، جاهلين أن الفن الخزفى يستطيع أن يعطي مقومات الصورة والتمثال بأبعاد أوسع بكثير من تلك القوانين الوهمية"^(٢).

(١) محمد جلال حسن شحاته : القيم الجمالية فى النحت الخزفى ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الإسكندرية ، ١٩٩٦ ، ص ١٨٩ .

(٢) ميرفت حسن السويفى : تحليل الاتجاهات الإبتكارية لمختارات من الخزف المصرى المعاصر كمدخل لتدريس الخزف ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٣ ، ص ١٠٥ .

فمن خلال الرأى السابق والذي يوضح أن الفن ليس قاصراً على التصوير والنحت ، وأن الخزف يعطي مقومات الصورة والتمثال معاً ، فيتضح للباحثة أن فن الخزف النحتي هو الفن الذي تنطبق عليه تلك المقومات.

ثالثاً : مفهوم الخزف النحتي: Sculpture Ceramic

عرف الخزف النحتي منذ فجر التاريخ حيث كان أسلوباً مميزاً ظهر في الفن البدائي، والفن المصري القديم ، وفي الكنائس المسيحية والفنون الإسلامية . فبداية هذا الفن كأي بداية أولى لأسلوب فني فهو يمتد عادة من مستويات مختلفة وإتجاهات متعارضة ، والمتابعين لفن الخزف خلال القرن العشرين لابد أنهم لاحظوا أي شكل من الفنون يتطور في إتجاه التجريد والتعبير .

ولذلك تعتبر التجريدية من أهم الإتجاهات المؤثرة في فن الخزف النحتي المعاصر حيث جاءت لتعبر عن إبتعاد الفنان الخزاف على الإتجاهات القديمة والبحث عن التعبير الحر وعدم الإختلاف داخل إطار مدرسة معينة بل أن أهم مميزات التجرد الدائم بحثاً عن الجوهر والتعبير عن أحاسيس الفنان المبدع الطموح وثورته الفنية .

ومن ذلك نجد أن لهذا الفن أساليب متعددة وذلك لإختلاف الفنانين فيما بينهم من ناحية المدى النفسي لكل منهم كذلك لإختلاف المؤثرات التي يتأثروا بها في أعمالهم وأيضاً نجد تغير أسلوب الخزاف نفسه خلال حياته الفنية .

ويمكن لنا أن نحدد مصطلح الخزف النحتي من خلال تعريف كل من الخزف والنحت.

١- تعريف الخزف Ceramic :

كانت كلمة "Ceramic" تطلق علي فن صناعة منتجات الطين، ثم إجمائها في النار ، وهي مشتقة من كلمة Keramous اليونانية ومعناها في هذه اللغة طينة الفخار^(١).

ويعرفه الفنان " عبد الغني الشال " بأنه " يطلق على الإنتاجات المصنوعة من الطين الصالح لفن الخزف أو للتماثيل الخزفية ، والطينات المستخدمة في ذلك عادة تكون مسامية قبل وضع الطلاء الزجاجي عليها صماء بعد الطلاء"^(٢).

"ويوجد رأى آخر بأن " للخزف كلمتين Pottery وتعني أواني خزفية، Ceramics وتعني الأشكال المصنوعة من خامة الطين وتشمل كل ما هو مصنوع من خامة الطين ويحرق ، فالفخار نوع من الخزف والبورسلين نوع من الخزف فالخزف خامة تصنع منها التماثيل والجداريات وبلاطات القشاني والأدوات الصحية وأيضاً الأواني ، أما كلمة Pottery فتعني إبداع الأواني الخزفية"^(٣)، فالخزف هو تلك الأشكال المجسمة أو المسطحة التي تشكل من خامة الطين والتي لها صفة المسامية والتي يمكن أن تكسى بطبقة زجاجية تسوى في الأفران لتنتج شكلاً خزفياً.

٢- تعريف النحت Sculpture :

وهو الأعمال الفنية المجسمة ذات الثلاثة أبعاد التي تعتمد على الشكل والفراغات والحجوم وأنواع الأسطح المختلفة وخصائصها اللمسية واللونية في

(١) محمد يوسف بكر : صناعة الفخار والخزف في مصر ، الدار المصرية للطباعة والنشر، ١٩٥٩ ، ص ٤.

(٢) عبد الغني الشال: الخزف ومصطلحاته الفنية ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠ ، ص ٥٠.

(٣) مختار العطار : ساحر الأواني ، روز اليوسف ، مصر ، ١٩٧٦ ، ص ٢ ، ٧.

إبراز الأفكار التعبيرية المختلفة عن طريق الخامات المتنوعة ، فينتج لنا الفرصة للمتعة الفنية بما تتضمنه من قيم جمالية.

ويقول هيربرت ريد "H.Read" " فن النحت هو أقرب الفنون صلة بالفخار وأن صناعة الفخار فن تجسيمي بأكثر من معاني هذه الكلمة تجريداً^(١).

٣- تعريف الخزف النحتي : Sculpture Ceramic

فمن خلال التعرف على مفهوم كل من الخزف والنحت يمكن تحديد مصطلح الخزف النحتي ، بأنه " يطلق على التماثيل المصنوعة من الطين المحروق Terra Cotta ويطلق اليوم على أعمال الخزافين والنحاتين الذين يقومون بعمل تماثيل من الطين المحروق"^(٢).

فهو فن يجمع بين القيم الجمالية لدي الشكل الخزفي تعبيرياً وتشكيلياً تتقل للمتذوق إحساس وإنفعالات الفنان وآرائه الفنية والفكرية، فهذه الأشكال ذات خصائص من حيث طرق تقنية وأساليب بناء تفرض أشكالاً لها صفات خاصة ، إذا أستخدم الفنان تلك الأساليب العلمية للتعبير عن إحساسه وإنفعالاته وآرائه الجمالية، سيتولد عنها فن جديد يخرج الخزف من الجماليات المجردة للآنية إلى جماليات جديدة تمثل القيم الفكرية والتشكيلية والتعبيرية للفنان الخزاف.

وترى الباحثة أنه يمكن تحديد مصطلح الخزف النحتي sculpture Ceramic بأنه يعادل الطين المحروق Terra Cotta سواء كان فخاراً أو أضيف إليه الطلاء الزجاجي بعد الحريق ، وهو عمل خزفي صنعه الفنان بخبرات وتقنيات الخزف من تجريد للشكل ومعالجة السطح (بالبطانات ، والطلاءات الزجاجية والملامس) وإمكانيات الحريق بمفهوم فن النحت من حيث العلاقة المتبادلة بين الكتلة والفراغ ، فجمع بينهما تفاعل أوجد هذا النوع من

(١) هيربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، دار الكتاب العربي للطباعة ، ١٩٨٦ ، ص ٥٦.

(٢) كمال عبيد : محاضرة في النحت الخزفي ، كلية التربية النوعية ، ١٩٩٦.

الفن ولم يقتصر فى تناوله على الخزاف فقط بل النحات والمصور فجميعهم أبدعوا فى هذا الفن باختلاف المداخل والخبرات والمفاهيم .

فالخزف النحتى تجريب فى الخامة وإبداع فى التشكيل والتعبير ، خبرة فى التقنية شكل بخامة الطين لما لها من خواص مميزة لا تتوافر فى الخامات الأخرى .

رابعا : نبذة عن الخزف النحتى عبر الحضارات القديمة

١ - الخزف النحتى فى عصر ما قبل الأسرات :

إننا نجد الفخار من الناحية التاريخية يعتبر من أقدم الفنون التى عرفها الإنسان فقد صُنعت بالطين يدوياً أقدم الأواني والتماثيل وكانت تجفف عن طريق تعريضها للشمس ، وذكر بعض المؤرخين أن الإنسان البدائى قد عرف ذلك قبل معرفته للكتابة وقبل بحوثه فى المعبودات ومن هنا نجد أن الإنسان فى عصر ما قبل الأسرات قد تفاعل مع الكائنات التى عاشت معه فكان يصنع تماثيل بسيطة مجردة من أى تفاصيل تعبيراً عن أحاسيسه بعناصر تلك التماثيل التى استوحاها من الحيوانات والأسماك .

وقد وجد فى حفريات عصر ما قبل الأسرات تماثيل صغيرة منفذة من الطين المغطى بطبقة لونية وتحمل معها الدلالة السحرية أو الدينية التى كان هدفها الرئيسى عندها قام الإنسان البدائى بتشكيلها تعبيراً عن الفكرة المعنوية الخاصة به تجاه العقيدة التى كان يعتقد أنها ولعله قام بتجسيد فكرته عن آلهة معينة صاغها بخياله عن الأمومة والإنجاب أو أنها تعبر عن آلهة روحانية مرافقة للميت ستحميه من الشرور فى مقبرته .

أ - الخامة المستخدمة فى تماثيل عصر ما قبل الأسرات :

كانت الطينيات الزراعية هي الخامة الأساسية التى يعتمد عليها فى عملية التشكيل ، ولم يعرف الخزاف البدائي الوسائل التى تمارس الآن لتجهيز الطين وإعدادها للتشكيل.

ب - عمليات الحريق :

قام الخزاف فى عصر ما قبل الأسرات بتسوية تماثله وأوانيه بوضعها فى حفرة فى الأرض يتخللها قطع من الحطاب والأعشاب الجافة والبوص كوقود ، لما هو على هيئة فرن .

وقد لوحظ أن معظم التماثيل التى عثر عليها وموجودة الآن بالمتحف المصرى يميل لونها إلى السواد ويرجع ذلك إلى طريقة تسويتها ، إذ كانت القطعة تتشبع بالدخان نتيجة لملامسة اللهب للجسم ، وحيث كان الدخان يحتبس داخل تلك الحفرة فى معظم أوقات التسوية .

ومن الأمثلة التى وجدت فى حفريات عصر ما قبل الأسرات بمصر تماثيل صغيرة لأنثى منفذ من خامة الطين المغطى بطبقة لونية عثر عليه فى حفريات مقابر عصر ما قبل الأسرات فى الألف الرابعة ق.م ، والتمثال نموذج رائع لنسب الجسم ، وهو يحمل دلالة سحرية أو دينية التى كان هدفها الرئيسي عندما قام الإنسان البدائي بتشكيلها تعبيراً عن الفكرة المعنوية الخاصة به ، وهذا التعبير يظهر فى تنفيذه للتمثال بأنه جعل الذراعين تتلاشيان فى الفراغ العلوى فى استطالة وإنحناء حول الرأس كجناحى الملاك ويظهر أيضاً فى تعبيره عن جسد المرأة فى إمتلاء الأرداف وتضخيم الجزء الذى يوضح فكرته عن باقى أجزاء الجسم.



شكل (١)

تمثال جنائزي (لأنثى) من الطين المغطى (بالبطانة)
ذات اللون البني - العصر البدائي - الألف الرابعة ق.م -
إرتفاع ٢٩سم - المتحف المصري^(١)؛

ويعتبر هذا التمثال نموذج حي لما قام به إنسان وادي النيل في عصر
ما قبل الأسرات من تنفيذ شكل بخامة الطين جاء معبراً عن القيم النحتية
الأساسية عن طريق البعد عن التفاصيل والتجريد في الكتلة .
كما عُثر على قطع تمثل حيوانات وطيور بأحجام صغيرة غالباً تكون
عبارة عن دمي تستخدم ترفيهاً للأطفال ووجد الكثير منها منفذة من الطين الغير
المحروق .

(١) Irmgard woldering : Egyptian Art of The pharons ,p.L.I, 1963, p.22.

٢- الخزف النحتى فى العصر الفرعونى :

يبدأ العصر الفرعونى بمصر بالأسرة الأولى منذ حوالى ٣١٩٧ ق م وينتهى بنهاية الأسرة الثلاثين ، حيث كانت العلاقة بين الفن والدين فى عصر الأسرات الفرعونية علاقة حتمية وضرورية إذ كان من الصعوبة فصل الدين عن الفن إذ كانت التعاليم والمعتقدات يعبر عنها فى إنتاج فنى وكانت وظيفة الفن فى تلك العصور من وظائف العبادة ،لهذا نجد أن الخزف النحتى الفرعونى قد تميز بارتباطه بالفكر الدينى دنيوياً وآخروياً معاً لشعب مصر القديم .

وقد أخذ تمثال الشوابتى مكانه مرموقة فى معتقداتهم لدرجة أنهم اعتبروه فى مرتبة المرافق للشخص الميت الذى سيقوم عنه بأداء الأعمال فى الحياة الأخرى ، ويوضح ذلك أن التمثال الخزفى فى العصر الفرعونى لا يستخدم كوظيفة جمالية ولكنه يقوم على تحقيق واجبات عقائدية وتعاليم دينية .

أ- الخامات المستخدمة فى الخزف النحتى الفرعونى :

" استخدم المصريون القدماء حجر الطلق والاستياتيت والرمل والحجر الجيرى وصخور الكوارتز فى تشكيل تماثيلهم الخزفية إما بالحفر فى تلك الصخور ، وأما بالطحن والعجن ، وتجهيز الخامات والإنتاج بها مباشرة أو بإستخدام القوالب "(١).

وكانت العجينة المترججة من المواد المفضلة لدى المصريين القدماء حيث أن لمعان الخزف كان يرمز إلى الحياة والخلود، واستخدم المصري القديم العجينة المترججة كبديل للأحجار الكريمة لسهولة تشكيلها فى القوالب ونحتها ، "وتتكون العجينة أساساً من "الكوارتز" ، ويتم الحصول عليه من الرمل والحجر الصوان ، ويضاف إليه مادة قلووية مثل رماد النبات ، أو النطرون وقليل من الجير والأكاسيد المعدنية للتلوين ويضاف الماء لتلك المكونات للحصول على

(1) Lucas A. Ancient Egyption Material and Industrials , p.155, p.156.

عجينة مرنة يمكن تشكيلها يدوياً أو داخل قوالب ، وبعد عملية الحرق تكتسب العجينة الصلابة ، ويتكون على الجسم طبقة مزججة لامعة ، وقد استخدم المصري القديم مجموعة كبيرة من الأكاسيد المعدنية الملونة التي تعطي اللون الأزرق والأخضر والأبيض والأحمر وغيرها من ألوان الأكاسيد المعدنية^(١).

وقد قام الكيميائي لوكاس بتحليل عينات من العجينة المصرية القديمة حيث يقول " إن مادة هذا الجسم تكون محببة دائماً وهى مادة دقيقة التجزئ غير أنها تكون خشنة نسبياً وأحياناً تكون بيضاء أو تكاد تكون ذات لون بنى فاتح أو رمادى أو ضارب إلى الصفرة الفاتحة وأحياناً ماتكون ذات لون أزرق أو أخضر فاتح ، والمواد التى تتكون منها تلك العجينة البيضاء هى مسحوق صخر الكوارتز أى البللور الصخرى المسحوق وقد حُضرت منها بواسطة الطحن^(٢).

وقد فحص لوكاس عدداً كبيراً من تلك العينات للتعرف على لون الجسم والوصول إلى لون الخامات التى أستخدمت فى العصر الفرعونى لعمل مختلف الأشكال الخزفية ، ويقول لوكاس إن خامة الطين لم تستعمل كجسم للمشغولات فى مصر الفرعونية ولكن غالباً ما يكون جسماً مسامياً من حبات سليكية ناعمة من الرمل أو من مسحوق صخور الكوارتز وهذه تكون ممزوجة جيداً وتأتى صلابة الجسم التى غالباً ما تكون من نفس مكونات الجسم بإضافة الأكاسيد الملونة .

(١) كمال صفوت عبد الفتاح سيد : الإمكانات التشكيلية للعجائن الطينية المترججة ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ ، ص ٤٦ .

(٢) الفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، دار الكتاب المصري، ١٩٤٥ ، ص ٢٦١، ٢٦٠ .

ب - طرق التسوية القديمة :

كانت تجفف التماثيل الخزفية عن طريق وضعها فى الشمس ، وبتحليل العجينة التى صنعت منها الأشكال وجد أنها كانت مخلوطة بمواد مختلفة لاصقة تجعلها تترايط بدون الحاجة لتسويتها بالنار^(١).

وبدراسة الأشكال الخزفية النحتية فى العصر الفرعونى نجد أنها جاءت متعددة عن طريق تناول الموضوعات الدينية والدنيوية واعتمدت فى التشكيل على العناصر الآدمية والحيوانية والنباتية والطيور وغيرها مما وُجد فى الطبيعة حول الفنان الخزاف القديم ، ومن أروع هذه الأعمال مجموعة من التماثيل المحروقة كان يطلق عليها " الشوابتى " ومعناها المجيب وهى مشتقة من " أوشب " بمعنى يجيب لإحتياجات الميت وهذا يوضح قيمة التمثال الخزفى فى عهد الأسرات على أنه لا يستخدم للزينة ولكنه يقوم على تحقيق واجبات عقائدية وتعاليم دينية ، وكانت تلك التماثيل تمثل جزءاً هاماً فى إحتفالاتهم الدينية أثناء القيام بمراسيم دفن الموتى وكانت تشكل على هيئة الموميات التى يدفن فيها الموتى وكان فى إعتقادهم أن هذه التماثيل تخدم الميت فى حياته الثانية وتقوم عنه بما يُطلب منه من أعمال وتتسم هذه التماثيل بالسكون وهى فى هذا تختلف عن تماثيل التتاجرا الرومانية وذلك لأن الفنان المصرى القديم لم يكن يصنع تماثله ليعرض على الجماهير وإنما كان التمثال فى أغلب الأمر يوضع فى المقبرة فى مكان مظلم فهدف التمثال تحقيق فكرة دينية وهو يتبع فى تحقيقها تقاليد موروثة يلتزمها .

ولا يعنى ذلك أن الفنان المصرى القديم كان عاجزاً عن تمثيل الحركة فى أعماله وإنما كانت للتقاليد أحكامها التى طبقت على تماثيل الشوابتى وطبعتها بطابعها حتى خرجت إلى الوجود على هذه الصورة التى نراها ، فكانت هذه

(١) Samueel Birch : History of Ancient pottery . Vo,I , 1858,P. 21.

التمثيل تصنع أحياناً من الخشب أو الحجر لكن فى معظم الحالات كانت تصنع من حجر الطلق أو الأسيتاتيت وتغضى بطلاء زجاجى قلوئى القاعدة وتُحرق فى أفران خاصة .



شكل (٢)

تمثال : شوابتى (المجيب) الفترة التالية للدولة الحديثة ، الأسرة (٢٦)
المصدر (المتحف المصرى) رواق (٣٥) - دولا ب (L) تحت رقم ١٠٩١ .

والشكل عبارة عن تمثال جنائزى باللون الأزرق الذهبى على شكل المومياء واليدين مضمومتين على الصدر تحمل محراث فى كل يد ، وتوجد كتابات حول التمثال تشير إلى قيامه بأى مهام يكلفه بها سيده فى الحياة الأخرى وإرتفاعه ١٨,٤ سم ، وعرضه ٧,١ سم ، وقطره ٣,٨ سم .

ج- التمائم والمنحوتات الصغيرة :

كانت تشكل التمائم على هيئة تماثيل صغيرة وكانت هذه التمائم ممتدة وشاملة عند صناع الخزف الفراعنة ، وكانت تلك المنحوتات الصغيرة تصنع لأغراض دينية ودنيوية معاً إذ نستدل من كثرة إنتاجها أنها كانت فى متناول يد الجميع يستعملونها فى الحلى والزينة وفى المناسبات " ونفذت تلك التمائم على هيئة أشكال متعددة منها أشكال الآلهة وأشكال الحيوانات المقدسة وشعارات لعقيدتهم ، " ومن أمتع القطع التى تتدرج تحت إسم تمائم والتى شاع إنتاجها فى العصر الفرعونى وحتى الآن هى الجعران " (١)

د - تمائم الآلهة :

وهى على هيئة حيوانات لأن عبادة الحيوانات المقدسة قد استمرت فى مصر آلاف السنين إلى جانب العبادات الأخرى .

ولم يتضاءل إنتشار عبادة الحيوانات حتى العهد الرومانى ، والعدد الكبير الذى وجد من تمائم الحيوانات المقدسة يدلنا على مدى إعتقاد المصرى القديم فيها ومن أمثلتها :

١ - (تمثال لفرس النهر) وجد منه بكثرة أثناء حكم الأسرة الحادية عشر فى القرن الثامن والعشرين ق م ، وهو باللون الأزرق حيث كان هذا اللون شائع ومعروف فى ذلك العصر ، وكان مرسوم على هذه التماثيل

(1) Helen Sleis : Pottery of The Ancients , 1938,P.25.

بضربات سريعة بالفرشاة وحدات زخرفية من عناصر الزهور وبراعم
نباتات النهر حيث كان فرس النهر يعيش بكثرة فى نهر النيل ونفذ هذا
التمثال من حجر الطلق أو الأسيتاتيت .

وكانت توضع هذه التماثيل فى معابد الدولة الوسطى كى يتمكن المتوفى
من التمتع بملاذ الصيد .



شكل (٣)

تمثال فرس النهر (باللون الأزرق) الأسرة ١٢ الدولة الوسطى

القرن ٢٨ ق.م. ارتفاع ٤ بوصة .

المصدر : المتحف المصري - قاعة (١٩) - دولا ب (I) تحت رقم (٤٢٢١) طيبة

٢- تمثال لسيدة من الخزف المزجج مبتور عند الركبة وهو باللون البنى مزخرف بالطلاء الزجاجى البنى الداكن حيث تم وضع تفاصيل الرداء على شكل معينات ووضعت تفاصيل الوجه بنفس اللون ويصل إرتفاعه ١٥,٧ سم وكانت تُزين هذه التماثيل بشعر مستعار وحلى وتُجمع هذه التماثيل عن طريق التشكيل اليدوى، والصب فى قوالب وبعد ذلك ترسم التفاصيل عليها. وكانت هذه التماثيل توضع للمتوفى كعرائس وفى بعض الأحيان كانت تحمل أطفال كدليل على الخصوبة وانتشرت هذه التماثيل فى مقابر البالغين والأطفال .



شكل (٤)

تمثال العرائس ، من الخزف المزجج المزخرف
الأسرة الثانية عشر - ارتفاع ١٥,٧ - جامعة لندن

هـ- الجعران:

يبدأ ظهور الجعران منذ الأسرة الأولى ويزداد شيوعاً خلال العصور التاريخية إلى أن يختفى في العصر البطلمي ، وهو عبارة عن حشرة سوداء تعيش في رمال الصحراء تدفن نفسها ليلاً وتظهر مع أول شعاع للشمس . وكانت تسمى بخير المصرية أو الخالق المبدع وكانت رمزاً دينياً مقدساً للإله الذي خلق كل شيء من الطين .

" وارتبط ارتباطاً وثيقاً بعقيدة إنتشرت بين المصريين وهيمنت على حياتهم الدينية فاتخذوا منه تميمة تحمي صاحبها من الشرور وحلية يتزين بها الناس كما وضعوه منذ الدولة الوسطى في صدور الموتى بعد تحنيطهم للتبرك به وتميمة الجعران صنعت غالباً في الطول ما بين نصف بوصة إلى بوصتين ولم تستعمل بصفة عامة أو ينتشر إستعمالها حتى الأسرة الحادية عشر أو الثانية عشر وتوقف إستعمالها حوالي سنة ٥٥٠ ق م . " (١)

و- الخامة التي استخدمت في عمل الجعران :

أُستخدِم حجر الطلق في أول الأمر في صنع الجعارين بكثرة في فترة حضارة البداري ويرجع ذلك إلى أنه يحقق الحصول على الطلاء الفيروزي الذي كان محبوباً ومفضلاً عندهم .

والجعران كان ينحت ويحفر في أحجار كريمة وكذلك شكل في حجر الطلق والكوارتز ثم غُطِيَ بطلاء زجاجي وسُوى في أفران خاصة ونجد للجعران وجه يشبه إنحناء ظهر الخنفساء والوجه الآخر مسطح ، وعلى الوجه المسطح نقشَت كلمات باللغة الهيروغليفية وكثيراً ما كانت تلك النقوش تحمل إسم الملك .

(1)Budge : Amulets and Superstitions . London , 1914, P .136.

ى - الطلاء الزجاجى عند المصرى القديم :

طليّة التزجيج هى ما تسمى بالطليّة القلوية وتكون غالباً باللون الأزرق أو الأخضر حيث أن هذين اللونين لهما صدى قدسى عند المصرى القديم غير أنها تكون أحياناً بنفسجية اللون أو صفراء أو بيضاء أو ملونة بلونين أو أكثر وجوهرها كيميائياً سليكات مزدوجة من الجير والصوديوم أو سليكات مزدوجة للجير والبوتاسيوم دون وجود أى مركب من مركبات الرصاص .

٣- الخزف النحتى اليونانى والرومانى:

يبدأ العصر الرومانى بمصر فى السنة السبعين قبل الميلاد وحتى القرن السابع الميلادى ، وكانت الإسكندرية فى ذلك الوقت أكثر من غيرها تقبلاً للحضارة اليونانية التى لم تكن جديدة على مصر، فإن الإتصال بين الحضارة المصرية والحضارة اليونانية بدأ قبل تأسيس الإسكندرية بزمان بعيد ، كما ظهر من جهة أخرى الأثر المصرى فى الحضارة اليونانية وترك طابعه على الفن والدين والفلسفة وطرق التفكير .

"وهناك بعض الأمثلة لأشكال من الخزف النحتى وهى عبارة عن تماثيل آدمية مصنوعة من الطين المحروق وهى ما يطلق عليها Terra-Cotta عند اليونانيين وكانت شائعة شيوعاً عظيماً وتعرف هذه التماثيل بالتاجرا وسميت هكذا نسبة إلى مدينة فى شمال اليونان حيث اكتشفت لأول مرة وأيضاً لشهرة هذه المدينة بإنتاجها لمثل هذه التماثيل ."(١)

"وتضيف موسوعة عالم الفن : أن فنان التاجرا قد استلهم هذه الأعمال من خلال رغبة فى التوصل للمجال الدقيق والرشاقة واستعان على ذلك بالأشكال المختلفة للملابس والوقوفات " (٢)

(١) هنرى رياض : الفن اليونانى حتى آخر العصر الهيلنسى ، محيط الفنون ، ص ٦٧ .
(2) Gourine Lowrence : Encyclopedia of Worled Art , Volum V .II.



شكل (٥)

(إمرأه واقفة) من تماثيل التناجرا (١)

طين محروق - إرتفاع ٢٦ سم

متحف اللوفر باريس

وكانت الإسكندرية مركزاً مرموقاً لتلك الفنون ومنتجاتها فنجد أن فن الإسكندرية كان ذو شقين متميزين ، الأول فن الطبقات العليا وهو يمثل في تماثيل الآلهة وتماثيل الملوك والملكات والأبطال .

والثاني الفن الشعبي وهو أكثر واقعية فهو يهتم بتصوير الناس وكان موضوع هذا الفن غالباً يمثل الحياة اليومية للأفراد وأصحاب الحرف .

وقد عثر على أشكال من الخزف النحتي بالإسكندرية وتعتبر من أهم المجموعات ويرجع ذلك إلى اختلافها وجاذبيتها وهذه الجاذبية بسبب تنوعها في

(١) Bazin Germain : Aconcise History of world, Sculpture, David and charles , Newton Abbot London , 1981 , p.76.

الألوان التي مازالت محتفظة بها الأشكال ، ويرجع تاريخ التماثيل الموجودة بالمتحف الروماني اليوناني بالإسكندرية " من القرن الثالث قبل الميلاد إلى القرن الأول بعد الميلاد " ومعظم هذه التماثيل وجدت في سرايب الموتى بالإسكندرية وأغلبها لا يزيد إرتفاعها على ٢٠ سم .

ونُورد هنا بعض الأمثلة للخزف النحتي الموجودة بالمتحف الروماني بالإسكندرية.

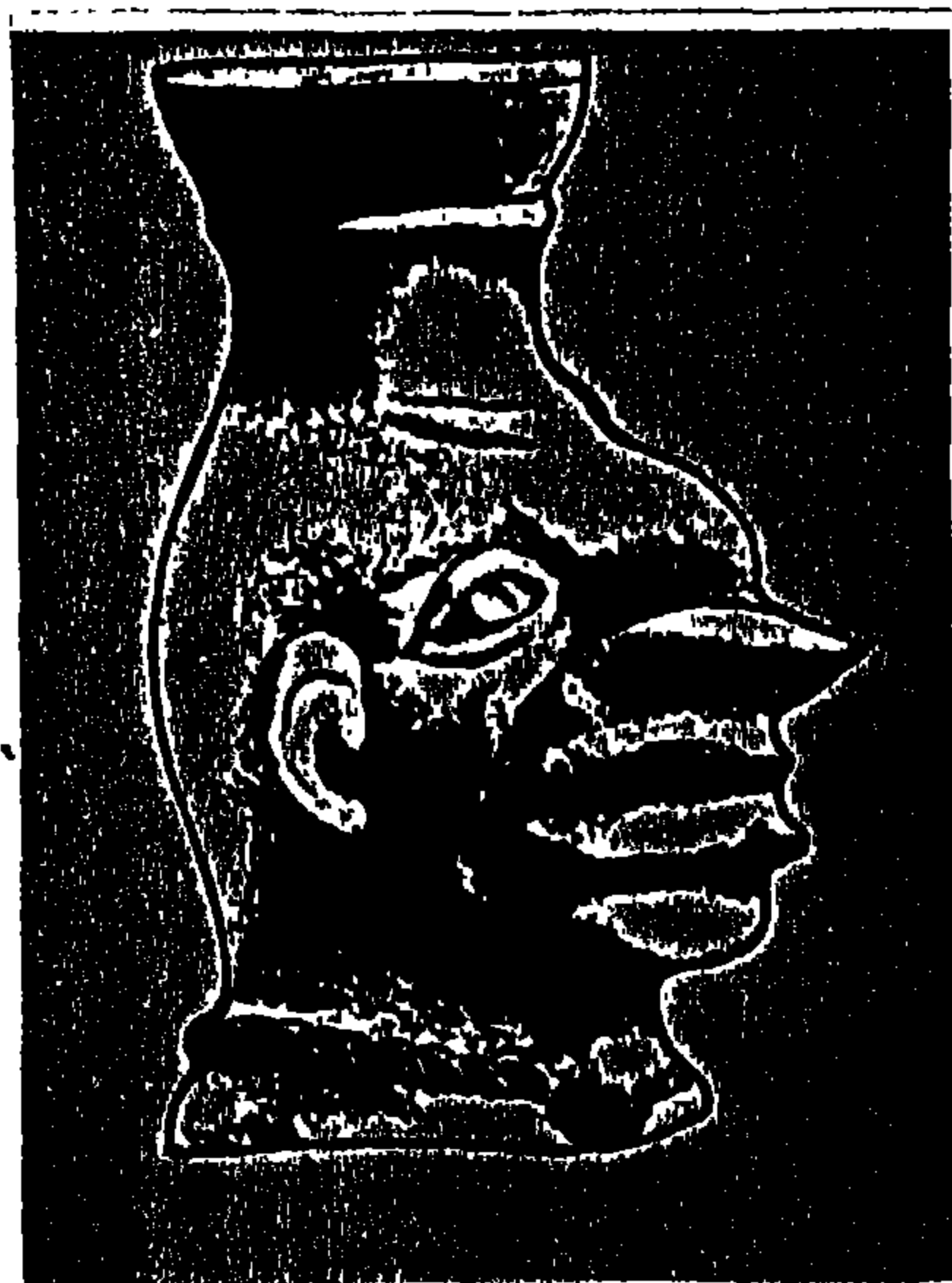


شكل (٦)

إناء على هيئة وجه آدمي - العصر الروماني
المصدر المتحف الروماني تحت رقم ٤٧٣٦

وهو على هيئة إناء منحوت على شكل رأس الإنسان يعلوه فوهة لوضع أنواع الشراب والخمور ، ونلاحظ في الشكل استخدامه لعناقيد العنب في معالجة

سطح الإناء بطريقة النحت البارز والإضافة، فنلاحظ في هذا الشكل إهتمام الفنان الروماني بالربط بين الشكل الجمالي والوظيفي ، بأنه عبر عن ما يوجد في محتوى الإناء من النبيذ بأنه يؤخذ من عناقيد العنب.



شكل (٧)

إناء على هيئة وجه آدمي - العصر الروماني ارتفاع ١١ سم
المصدر المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية تحت رقم (١٨٣٥٦)

٤ - الخزف النحتى القبطى :

إن الفن القبطى خضع لمؤثرات البيئة المصرية التى نشأ فيها وقام إلى حد كبير على التقاليد الفنية المصرية الموروثة من أجدادنا القدماء ويرتبط فن الخزف النحتى القبطى بالكنيسة والدين حيث نجده ميالاً نحو الرمزية والطابع الذهنى فجاءت الأعمال تجسيداً لعلاقتهم بدينهم ومدى تقديسهم لطقوسه ، فالنماذج القليلة الموجودة بالمتحف القبطى بالقاهرة يوضح مدى ارتباط العمل الفنى بالدين وتعاليمه، ومقدار تأثير الفن فى ذلك العصر بالأوضاع الإجتماعية والثقافية .

وفى حدود الجو الفكرى والعقائدى لذلك المجتمع جاءت أعمال الخزف النحتى متميزة بتكوينات وأشكال ونسب وزخارف عبرت عن مدى تأثير العمل الفنى بالعقيدة الدينية فجاءت الأعمال خطوطها بسيطة لدرجة واضحة وتميزت بأن وظيفتها قامت بدورها دون زيادة فى الزخارف والإضافات .

وتوجد عرائس تسمى بعرائس (أبو مينا) كانت تصنع فى مناسبة ميلاده وتباع للزوار والحجاج كذكرى لتلك المناسبة ، وهى عبارة عن تمثال بسيط من الفخار المحروق بدون طلاء - عليها رسومات من نقط وخطوط ملونة بالأكسيد الأحمر والأسود أكسيد الحديد والمنجنيز وحول رأسها هالة ويبلغ طولها حوالى ٢٥ سم . " محفوظة بالمتحف القبطى .

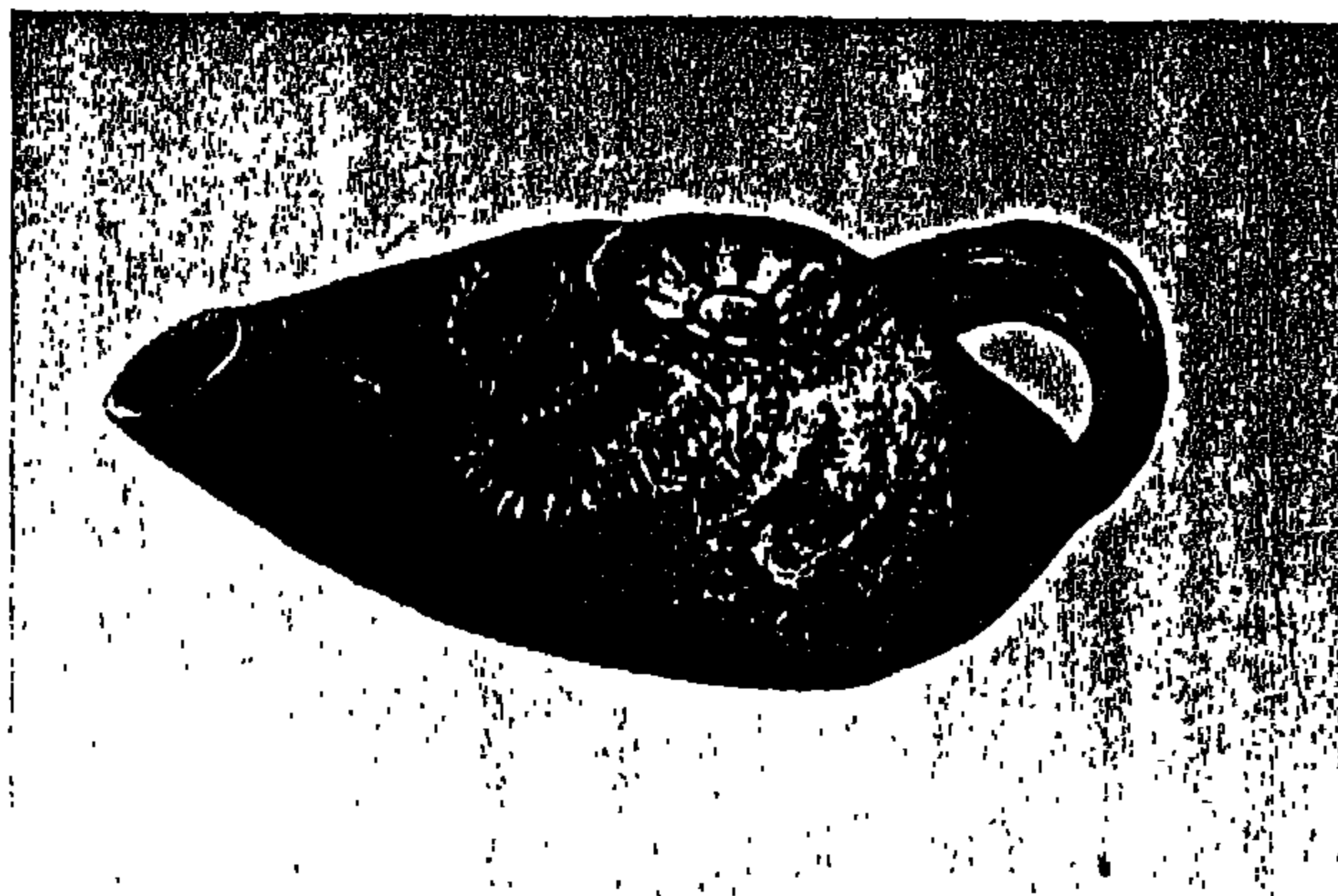


شكل (٨)

عروسة (أبو مينا) من الفخار الأحمر - بدون طلاء الطول ٢٥ سم

العصر القبطي - المصدر المتحف القبطي ، تحت رقم (٨١١٥)

ويوجد نموذج آخر لمسرجة استخدمت في العصر القبطي بمصر جاءت خطوطها بسيطة وتصميمها مؤد للغرض الوظيفي الذي من أجله صنعت المسرجة وعلى سطحها زخارف بارز من خطوط ودوائر ونقط وعلامة الصليب، وبها فتحتان واحدة لوضع الزيت داخل المسرجة والأخرى لوضع الفتيل للإضاءة .



شكل (٩)

مسرجة من الفخار الأحمر - الطول ١٣ سم وعرض ٦ سم

العصر القبطي - المصدر المتحف القبطي ، تحت رقم (٢٠٤٨)

ه - الخزف النحتى الإسلامى :

عند ملاحظة الأشكال الخزفية النحتية فى العصر الإسلامى نجد أنها لم تنفذ بخامة الطين فقط ولكن بخامات أخرى كالأحجار والمعادن وما تم بالنسبة لإستخدام الطينات والخزف كان معظمه منحوتاً بطريقة الحفر الغائر للأرضيات حول العناصر المختلفة سواء كانت حيوانية أم نباتية ومعنى ذلك أن الخزاف الإسلامى فى مصر عندما شعر بأن عمل المجسمات كان مكروه فى العصر الإسلامى المبكر خشية أن تؤدى بهم تلك المنحوتات إلى الرجوع لعبادة الأوثان التى كان عليها العرب قبل الإسلام .

وكان للخزاف الإسلامى أساليب خاصة به كان يتبعها عند تشكيل القطعة الخزفية المنحوتة .

"وكانت الطينات المستعملة كلها طينات رملية راشحة ذات مسام ولونها ليس فاتحاً وكان هدف الخزاف فى العصر الإسلامى الحصول على جسم لونه أبيض ،ومن هنا إستخدم البطانات الفاتحة اللون .

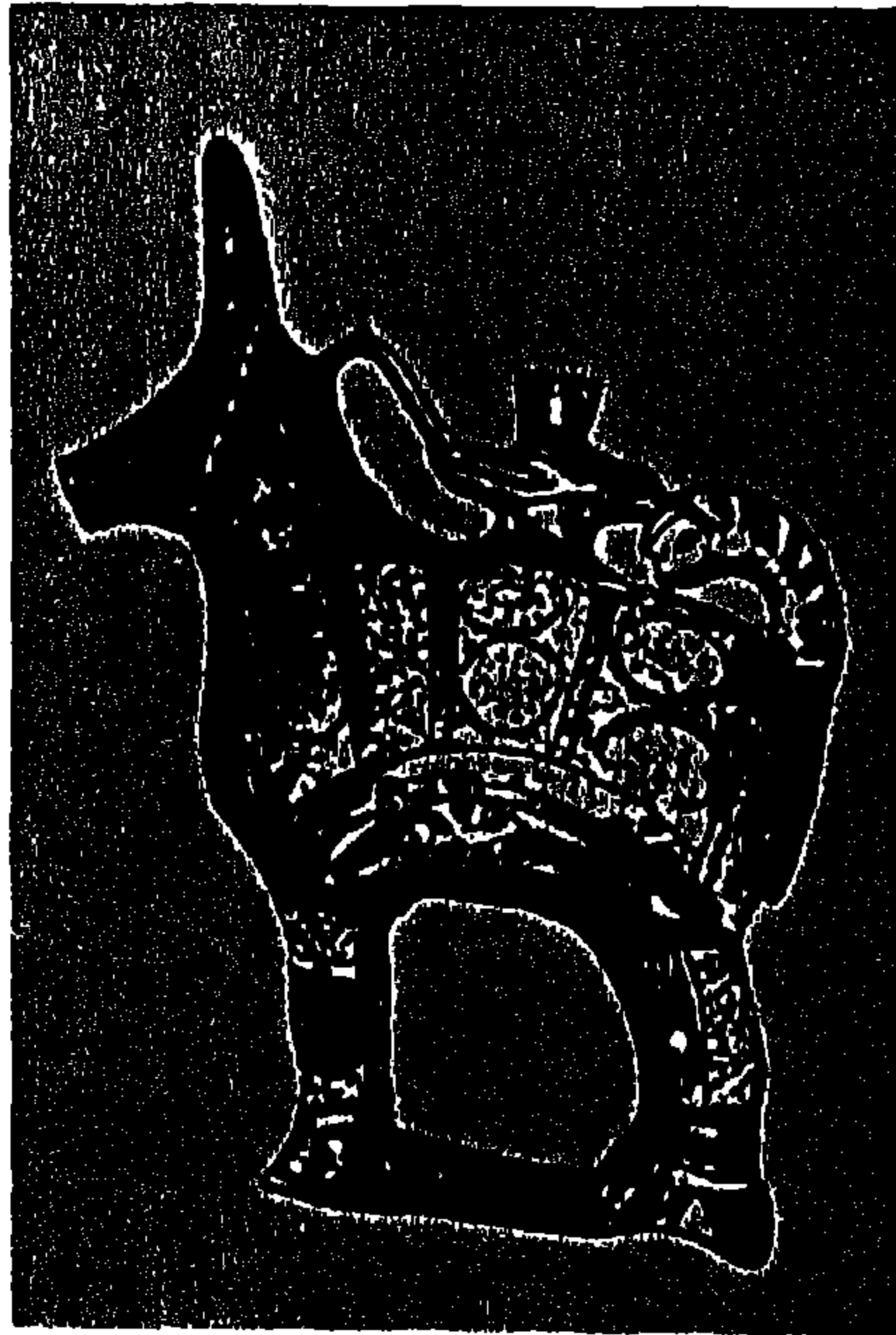
وأحياناً تطلّى الأجسام بطبقة زجاجية قصديرية تعطى لون أبيض وجاء ذلك نتيجة لإكتشاف مناجم من أكسيد القصدير فى أسبانيا ومنها نقلوه إلى جميع بلدان الدول الإسلامية " (١)

وكانت الأفران تبني من قوالب الطوب الأحمر ، فلم يكن يعرف حين ذلك الطوب الحراري .

فمن الأمثلة الموجودة فى العصر الفاطمى بمصر تمثال لحيوان بالبريق المعدنى وهو يمثل إبريق من الخزف ذو البريق المعدنى على هيئة حيوان ويلاحظ أن بدن التمثال منتفخ حتى يمكن أن يملأ بكمية أكبر من السوائل وأن

(١) سعيد الصدر : الخزف ، ١٩٤٨ م ، ص ١٢٥ .

قرونه متصلة فوق الرأس وذيله ينتهى على هيئة رأس حيوان متصلاً بالفوهة
التي يصب عن طريقها السائل داخل جسم الإبريق ولون البريق المعدنى أزرق
داكن إرتفاع التمثال ٢٨×٣٦ سم .



شكل (١٠)

إبريق من الخزف ذى البريق المعدني

على هيئة (حيوان) ارتفاع ٣٦ سم طول ٢٨ × عرض

ق ٦ هـ - ١٢ م المصدر (المتحف الإسلامي)

ويوجد تمثال آخر وهو تمثال لأمير فارسي فهو نموذج لما عمل في العصر الإسلامي ، ويتبين من تصميم التمثال كتلته المشابهة لجسم الأنية حيث نجد للأنية فوهة وقاعدة، كما استخدم الفنان الخزاف الرسم بالفرشاة فوق جسم التمثال معبراً عن التفاصيل للوجه واليدين وشكل الملابس والشعر وغطاء الرأس، وطول هذا التمثال ٢٥ سم .



شكل (١١)

تمثال من الخزف (ذى البريق المعدني) لونه بني

إيران : (٨/٧ هـ -) (١٣/٤ م)

المتحف الإسلامي قاعة الروائع - السجل رقم (١٦١٤٣)

وتوجد مجموعة من لعب الأطفال من الفخار أو الخزف على هيئة الحيوانات والطيور ، وهي إما مصمته أو مجوفة تملأ بالماء أو تصدر صوتاً كالصفارة ، وبعضها ذات أجزاء متحركة .

ومن أمثلتها : لعبة على شكل رأس آدمي من الفخار وهي مجوفة ربما كانت تملأ بالماء أو النقود ، وهي من العصر الفاطمي .



شكل (١٢)

لعبة أطفال من الفخار - العصر الفاطمي (١١م)

المتحف الإسلامي (المخزن) سجل رقم (٩٣٣٤)

ويوجد تمثال آخر صغير ، أو لعبة طفل من الخزف على هيئة كبش مطلي عند الرقبة بالطلاء الزجاجي الأخضر وباقي الجسم باللون الأصفر الفاتح ، وأجزاء من جسمه مفقودة .



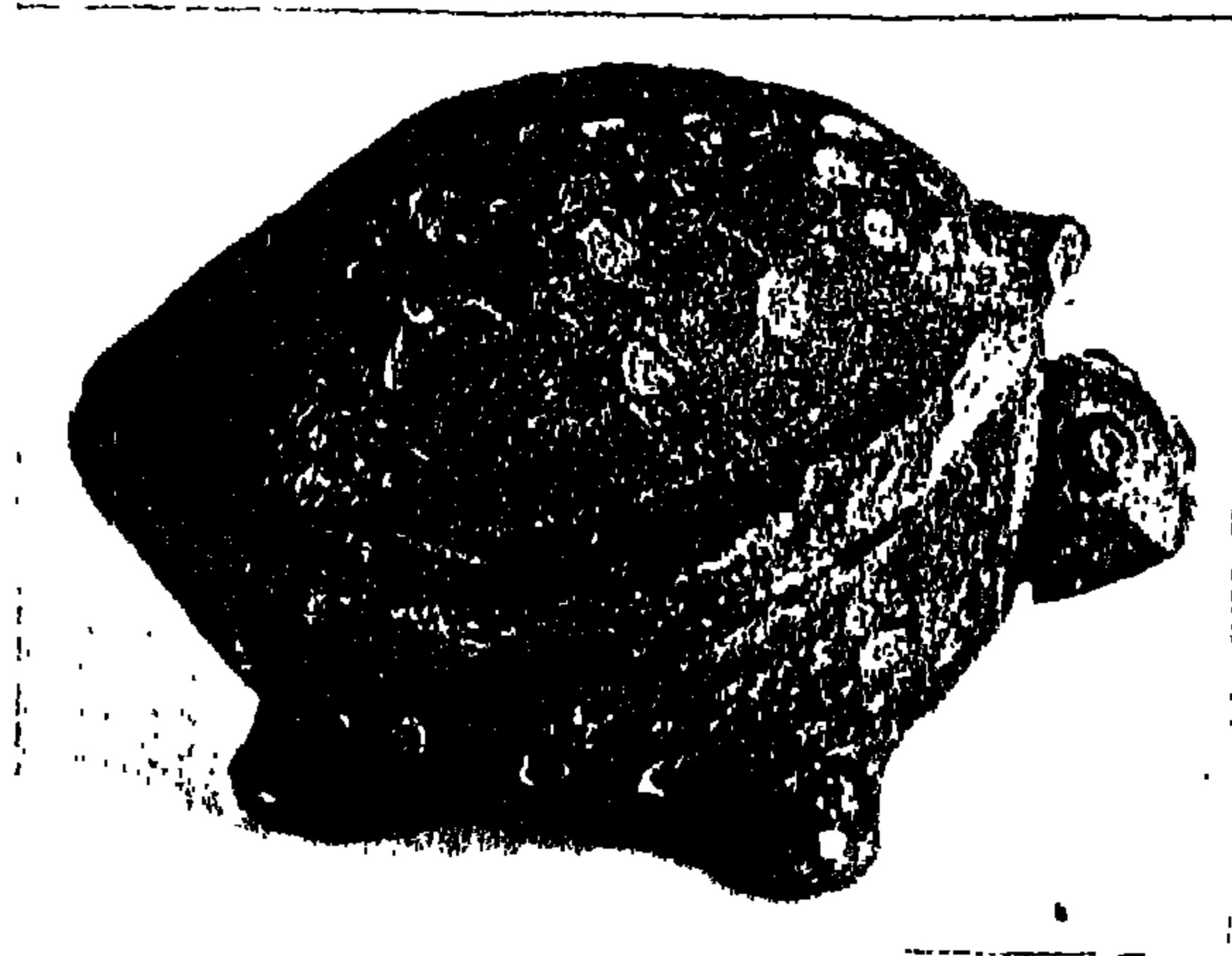
شكل (١٣)

لعبة أطفال من الخزف المطلي بالطلاء الزجاجي الأخضر والأصفر)

العصر (٥ هـ - ١١م)

المتحف الإسلامي (المخزن) سجل رقم (٢١٣٦٤)

ولعبة أخرى لطفل من الفخار المطلي على هيئة سلحفاة وهي من
العصر الفاطمي .



شكل (١٤)

لعبة أطفال من الفخار - العصر الفاطمي (١١م)

المتحف الإسلامي (المخزن) سجل رقم (١٤٣١٥)

فمن هذه الأمثلة يتضح أن الخزف النحتى الإسلامى يتميز بمتانة الشكل وقوته وصراحة خطوطه الخارجية ، وأهمية الإحساس بالقيم النحتية عند الخزاف الإسلامى الذى نفذها بالطريقة التى أُبِيحت له وهى الرسم والحفر على أسطح الأوانى .

وامتداداً لما تم فى هذه العصور نجد فى القرن العشرين بعض الممارسين لحرفة الفخار بمدينة الفسطاط يقومون بتشكيل دُمى وعرائس فخارية وأشكالاً أخرى نحتية الطابع بالإعتماد على عجلة الخزاف أولاً ثم بإضافات أخرى تفصيلية توضع على تلك الأشكال. ويعتبر ما أنتج من ذلك تعرف بالفنون الشعبية حيث تتصف بالصدق والبساطة ومن أمثلة ذلك عروسة المولد المنفذة بالطين المحروق .

خامساً : فن الخزف المعاصر :

"نحن نعيش في زمن يتسم بتغير عظيم في مناشط الإنسان جميعها ولا يتسم عصرنا الحاضر بالتغير الدائم فحسب بل يمكن أن يعد في يوم من الأيام مرحلة من أسرع وأعمق مراحل التغيير التي لم يعرفها الإنسان من قبل وأهم شئ يوصف به ذلك العصر أنه عصر علمي ، فقد وضع تأكيداً بارزاً على البحث العلمي والتجريبي"^(١).

على هذا النحو خرج الفنان المعاصر عن حدود الإطارات والكتل التقليدية وبالتالي فإنه لا بد من مغايرة شديدة للأشكال الخزفية التي يمكن أن ينتجها الخزاف الحديث عن غيرها المنتجة في عصور سابقة بحيث يكون مرجع تلك المغايرة إلى نوعية الحياة والإكتشافات الحديثة والفلسفة التي يحياها المجتمع في تلك الآونة، وأن الخزف المعاصر ضرورة في مجتمعنا الحديث من خلال التعبير بخامات ذلك الفن ومهما يكن الاختلاف واضحاً بين فنون العصر الحديث وبين ما أنشئ منذ مئات السنين ، فلا يجوز القول أن الفنون القديمة أجود من الفنون الحديثة أو العكس أو أن إحداها أقدر من الأخرى على التعبير فإن الفن تعبير ، والعمل الجيد يحتفظ بجودته دائماً بالنسبة للعصر الذي ينتمي إليه.

ومن بين فنون الخزف القديمة والحديثة أعمال أصيلة تعدت حدود الزمن الذي تنتسب إليه وكتب لها الخلود والبقاء ، وعندما تقدمت تقنيات الخزف عبر السنين أحس الخزاف أنه فقد التعبير عن النفس والإبداع.

ويود بالدرجة الأولى أن يعبر من خلال خامات جديدة لم يسبقه إليها فنان غيره مطوراً ومغيراً ومنمياً لأساليب الخزافين على مر العصور وحتى

(١) محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين من التأثيرية حتى فن العامة ، دار المعارف ،

خلال عصره محاولاً ابتكار أسلوب خاص أو طابع يتميز به إخراج أعماله الخزفية فنجد في القرن العشرين وبثورته الفنية الجديدة وفتح باب التجريب والحريات التي إتاحتها أفكار هذا القرن بدأ ينظر للخزف بطريقة مختلفة عن القرون السابقة ، وجاء الخزف لكن بعد أن تغير أسلوب الفكر والعمل وظهرت جماليات خزفية جديدة تجمع بين جماليات الخزف التقليدي ، من حيث بعض التقنيات وإمكانيات بعض الخامات المستخدمة مثل الطلاءات الزجاجية، وجماليات الفن الحديث.

" فقد استفاد الخزاف من التطور الذي حدث في النحت الحديث بصورة مباشرة وبما يتفق وإمكانيات خاماته وفكرة وتعبيراته" ، فتطور الخزف خلال الخمسين سنة الماضية حيث أخذت المظاهر التقليدية تتوارى إلى الخلف وتحل محلها المظاهر البنائية والتركيبية العضوية المعاصرة سعي الخزافون من خلالها إلى محاولة خلق مفهوم جديد للشكل يختلف في مضمونه وثقافته عن الشكل الكلاسيكي التقليدي والمتوارث ، فظهرت قيم جديدة أضافها الخزافون المعاصرون من خلال الشكل والمضمون وليست مجرد إضافة شكلية فحسب ولكنها إضافة مرتبطة بالتطورات العلمية والتكنولوجية في العصر الحديث.

وإننا لا نواجه في أعمال الخزافين المعاصرين فناً خزفياً تقليدياً ولكننا نواجه فناً تعبيرياً لأسطح تركيبية ديناميكية تحمل في طياتها ثقافة العصر وأصالة التراث الحضاري المتوارث عبر الأجيال.

الخزف النحتي المعاصر :

إذا ما تحدثنا عن فن الخزف النحتي في العصر الحالي لوجدنا للتجربة فيه مكانة مرموقة وللكتلة والفراغ في المجسمات دورها الهام في الفكر الفني الجديد.

هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن الإنتاج الفني في عصرنا هذا يلقي تقضياً إذا ما كان يجمع بين الجمال والنفع وعلى ذلك فإن دور الخزاف المعاصر في هذا المجتمع يقتضيه البحث عن القيم الفنية والجمالية وتقديمها بالصورة التي تجعل الاستفادة منها في الحياة العملية أمراً محققاً وربما كانت هناك بعض القيم الجمالية الخالصة التي يبحث عنها الفنان لذاتها حتى تتاح فرصة الاستفادة منها في تصميمات نفعية.

والخزف النحتي قد أحرز تقدماً ملموساً في العصر الحالي ليس فقط فيما يختص بالفكر وبالأساليب التنفيذية والتقنيات المتعلقة بالشكل ولكن أيضاً بصميم الشكل حيث أن التحولات الفنية الكبيرة في المنتجات الفنية الخزفية المعاصرة هي ولادة تركيب وفكر جديد للشكل والمضمون للعمل وكل جزء فيه يعبر عن كل ما يريد الخزاف صياغته في علاقات جديدة من حيث الشكل والبناء واللون والملبس والوظيفة ففي العصر الحالي نرى أن التكنولوجيا المتطورة للخامات فتحت الآفاق للإبداع اللوني والملبسي لكي تحمل إلينا قيماً جديدة للخزف النحتي المعاصر حيث أصبحت الخامة والتقنيات المعاصرة ذات أهمية بالغة لما أتاحت من استخدامات ليس لها حدود في مجال الخزف.

فيوضح أن لتاريخنا الحضاري وأبعاده المعاصرة دور واضح في إنتاج الأعمال الخزفية المعاصرة فإننا لا بد أن نبقي على اتصال وجداني بتاريخنا، فالتاريخ قوة هائلة على التنمية والتطور وتعد البيئة الثقافية المصرية المعاصرة من أعرق الحضارات القديمة في العالم وأطول الأمم تاريخاً فهي تنتقل من الحضارة المصرية القديمة إلى الحضارة القبطية ثم إلى مصر الإسلامية ثم مصر الحديثة ثم إلى المعاصرة وكل حقبة من هذه الحقبات زاخرة بأحداثها وفنونها وتراثها العريق وقد كان الاتصال بين القديم والجديد مستمراً.

فالأعمال الخزفية النحتية القديمة لا تفقد قيمتها ومعناها إذا تجاوزت عصرها بما تحمله من قيم وافكار ثم إن هناك أمراً هاماً وهو أن التطور أو التغير التدريجي للشكل الخزفي النحتي لا يؤدي إلى فقدانه طالما كان العمل أصيل والقيمة موجود به.

فلهذا الفن فلسفته وأشكاله المبتكرة وله قيم تعبيرية عالية فيتضح من خلال هذا الفن أن الشكل الخزفي قد انتقل من مرحلة معني وظيفي استهلاكي إلى معني تعبيرى وجداني وعمل على انتقال الخزاف من مهنة الصانع لآنية تقليدية إلى وظيفة المخرج الذى يتعامل مع خامات جديدة متنوعة وتقنيات جديدة وكل ما يساعده من الحيل والتجريب على إخراج الفكرة والتعبير الذى يرغب فى أن يقوله.

ويتضح فى بعض الأشكال الخزفية النحتية إرتباطها بالتراث ارتباطاً وثيقاً. والقيم فيها متمثلة فى القديم وفى أعمال أخرى تسير التطور الحضاري والفكر الغربي الحديث.

ونرى أعمالاً قد حاول أصحابها بالجمع بين ثقافة الغرب وقيم التراث فى وحدة عضوية محاولين الحفاظ على الشخصية المصرية فى أعمالهم ، فيتضح ذلك فى الأعمال الخزفية النحتية ، حيث أن لها جذورها فى العصور القديمة، فبالدراسة والرؤية للفكر المعاصر ظهرت لنا فى شكلها الجديد مواكبة للعصر والتقدم التكنولوجي ، فهذا الفن تأثر بالفكر العالمي المعاصر فدائماً له تأثير متفاعل مع الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة لاعتماد هذا الفن على الخامات كالطينات والطلاءات الزجاجية التى خضعت للتجريب والتقنيات المصاحبة للنتائج التجريبية، فالفكر العالمي المعاصر قائم على الطرق العلمية للبحث فى جماليات الأشكال والألوان.

وظهرت بعض الأشكال المبتكرة التي تجمع بين أكثر من خامة وكان الفضل الأول لظهور هذه الأنواع من الأعمال الفنية إلى الحرية والطلاقة التي أتاحتها الأفكار التي طرحت في هذا العصر من أصول البحث العلمي والتجريب على الخامات والتقنيات التي جمعت بين خامات الخزف وخامات أخرى اختلفت باختلاف رؤى الخزافين وجوانب التعبير الفني التي يريد كل خزاف تبنيها.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

جماليات وتقنيات الخزف النحتي المعاصر

مقدمة

أولا : العناصر التشكيلية للخزفي النحتي

١- الشكل

٢- الكتلة

٣- الفراغ

ثانيا : تقنيات الخزف النحتي

١- الخامات

٢- طرق التشكيل

٣- معالجة السطح

أ - اللون

- بطانات

- طينات ملونة

- طلاءات زجاجية

ب - الملمس

ج- التوليف والتزاوج بين الخامات

٤- عمليات الحريق والافران

ثالثا : العوامل المؤثرة في الشكل الخزفي النحتي المعاصر

١- التراث والهوية الثقافية

٢- الطبيعة

٣- اثر الاتجاهات الفنية الحديثة

٤- التكنولوجيا المتطورة

٥- المجالات الفنية الوافدة

مقدمة :

أن المفهوم البنائي الكامن وراء المظهر الخارجي للأشكال نتمكن من خلاله التعرف على كينونة هذا الشكل وخصائصه^(١).

ولكى نصل إلى هذا المفهوم البنائي للشكل الخزفي النحتي لابد من تحليل الشكل إلى عناصره الأولية التي يتكون منها فهذه العناصر التشكيلية هي المفردات الأساسية التي يستخدمها الفنان في بناء أعماله الفنية.

فإن الإمام المعرفي للخزاف بالعناصر التشكيلية للشكل الخزفي النحتي تمكنه من الإختيار الصحيح لتصميم الشكل ، وإختيار التقنيات المناسبة من خامات وطرق تشكيل ومعالجات للأسطح ، ومدى ما تضيفه من قيم جمالية وثراء فني للقطعة الخزفية النحتية ، فإن بناء الشكل وإخراجه من الخامات شئ هام ، وأن معرفة الأسس والأساليب التي تبني عليها القيم الجمالية لا تقل أهمية، حيث يزداد الشكل ثراءً وتكاملاً من الناحية الفنية.

فإن هذه القيم الجديدة التي أضافها الخزافون المعاصرون في الشكل والمضمون ليست مجرد إضافة شكلية ولكنها إضافة مرتبطة بالتطورات العلمية والتكنولوجية في العصر الحديث والتي أثرت في الفكر المعاصر وأغنته في جميع مجالاته وفي مجال فن الخزف.

(١) فتحية مسبحي يحيى معنوق : دراسة أساسيات التصميم (الشكل القوي في الخزف) ،

مجلة علوم وفنون دراسات وبحوث ، العدد الثاني ،

المجلد العاشر ، إبريل ، ١٩٩٨ ، ص ٩١.

أولاً : العناصر التشكيلية للخزف النحتي :

قد أدى إستخدام الخزاف المعاصر للخامات الخزفية المتنوعة وتزاوج خامات أخرى معها إلى حدوث إختلافات في القيم التشكيلية وأعطته أيضاً خامته الطيبة فرصة للتجريب وكسر ما هو معهود من قواعد قديمة في التشكيل كما أعطت للفنان الحرية الفردية وأن يكون له فكره وأسلوبه الخاص به الذي يميزه عن غيره من باقي الخزافين.

والعناصر التشكيلية بالنسبة للفنان هي وسائل تعينه على بلوغ غايته ، وطريقة تنظيم هذه العناصر هي في مقدمة أسباب وجود الأثر الفني ، فالعناصر التشكيلية هي المفردات الأساسية التي يستخدمها الخزاف ليبني بها عمله ، والطريقة التي ينظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني الواحد عن الآخر فكل فنان له أسلوبه وعناصره التي يبنى بها أعماله الخزفية النحتية .

ومن أحد هذه العناصر الهامة في بناء القطعة الخزفية النحتية هو :

١ - الشكل :

وهو لا يتمثل إلا حين يقوم الفنان بتشكيل الخامة والموضوع والانفعال والخيال في عمل منظم له أهميته الكامنة ، فالشكل يثرى الجوانب الجمالية والفنية للمادة أو الخامة ، وكذلك فالشكل يوجد ويضفي على العمل الفني ذلك الطابع الكلي وذلك الإكتمال الذاتي حيث يبدو عالماً قائماً بذاته .

كما أن الشكل هو النتيجة النهائية لكافة العمليات والعناصر التي تداخلت في عملية إبداع وإبتكار أى عمل فني ، لذلك فهو يعرف كواحد من العناصر الهامة في تشكيل الخزف النحتي .

والأشكال التي حققتها الأعمال الخزفية النحتية نوعين :

الأول : وهو ما يمكن أن يسمى بالشكل البنائي أو الهندسي ، وهي

أشكال يعتمد في بنائها على عناصر أولية هندسية بسيطة مثل الخط المستقيم والمنكسر والمنحني ومن أمثلتها المثلثات المختلفة والمربع والمستطيل وشبه المنحرف والمضلعات والدائرة .

والشكل البنائي الهندسي يتضح من العمل الفني شكل (١٥) حيث اعتمد الفنان في بنائه على العلاقة بين مجموعة اشكال هندسية والعنصر الهندسي في هذا الشكل هو الدائرة وبها عدة قطاعات ، متبادلة عند بنائها في اتجاه رأسي مما أعطي للشكل رسوخ وإتزان.



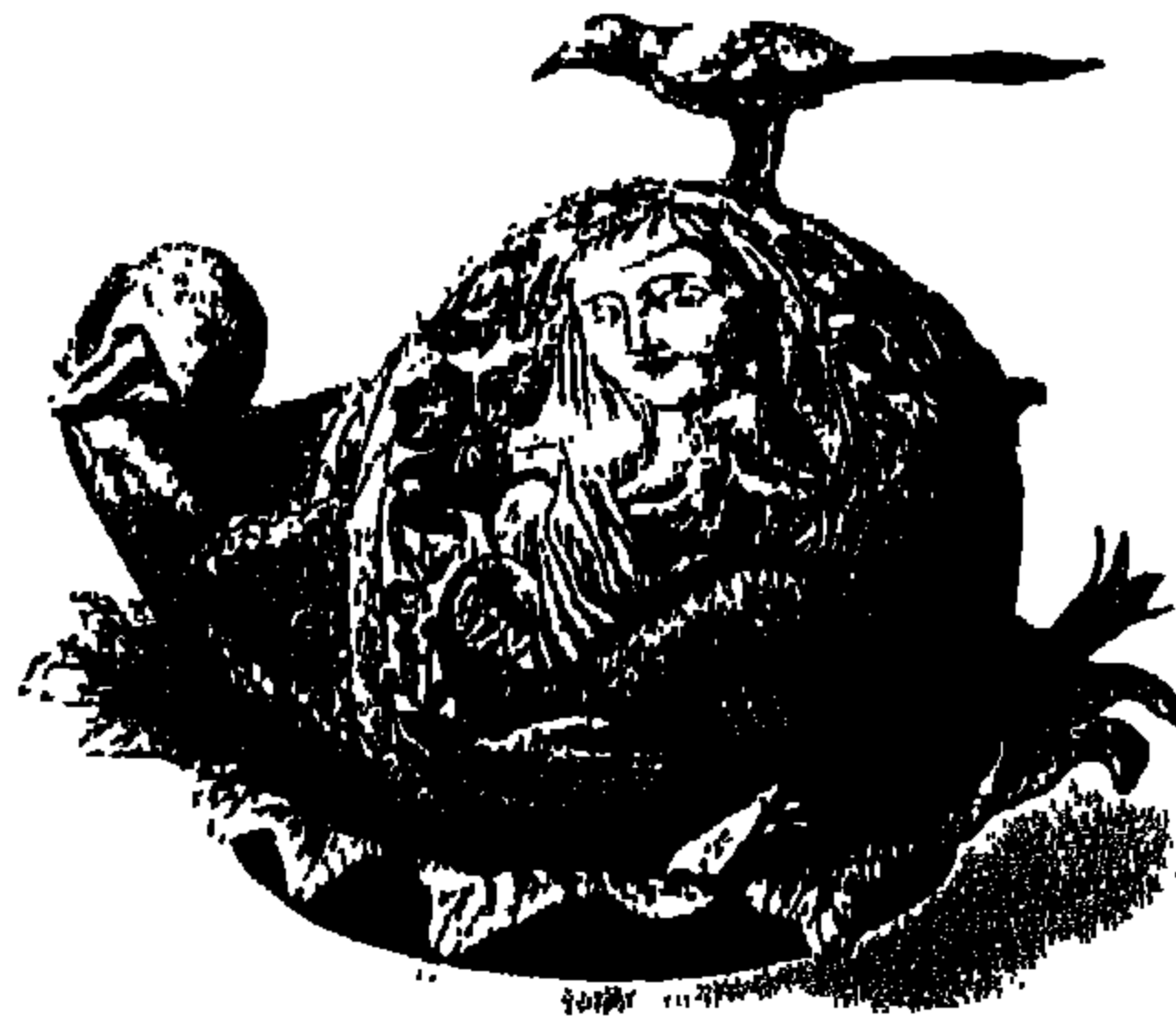
شكل (١٥)

غرب المانيا. Elly Knuch. (إيلي كاتش)
(خزف زلطي) طلاء زجاجي أبيض^(١)

(^١) Pally Roathenbery : Ceramic Art , Gearge allen and Unwin ltd , London, 1972, p. 203.

والثاني: هو العضوى الذى يحاكى ، أو يستخلص صفات الأشياء الطبيعية دون أن يحاكيها ، وهى أشكال ذات صلة واضحة بعناصر طبيعة حيث يتداخل هذا البناء العضوى مع البناء أو الهندسى للأشكال ويمكن أن يمثل عناصر طبيعية بذاتها أو لا يمثلها ، والأشكال العضوية وهى الأقرب إلى الصفات الظاهرة للطبيعة فيمكن أن تكون طبيعية المظهر، أى تحاكي الخصائص الظاهرة لشيء طبيعى بطريقة مباشرة ، ويمكن أيضاً أن تكون أشكالاً عضوية مجردة عندما تعتمد إلى التعبير عن الخصائص الجوهرية دون محاكاة المظهر .

والشكل يوضح البناء العضوى المجرد المستوحى من الطبيعة ، وهو عبارة عن طائر مجرد مرسوم عليه بعض العناصر النباتية والأدمية .



شكل (١٦)

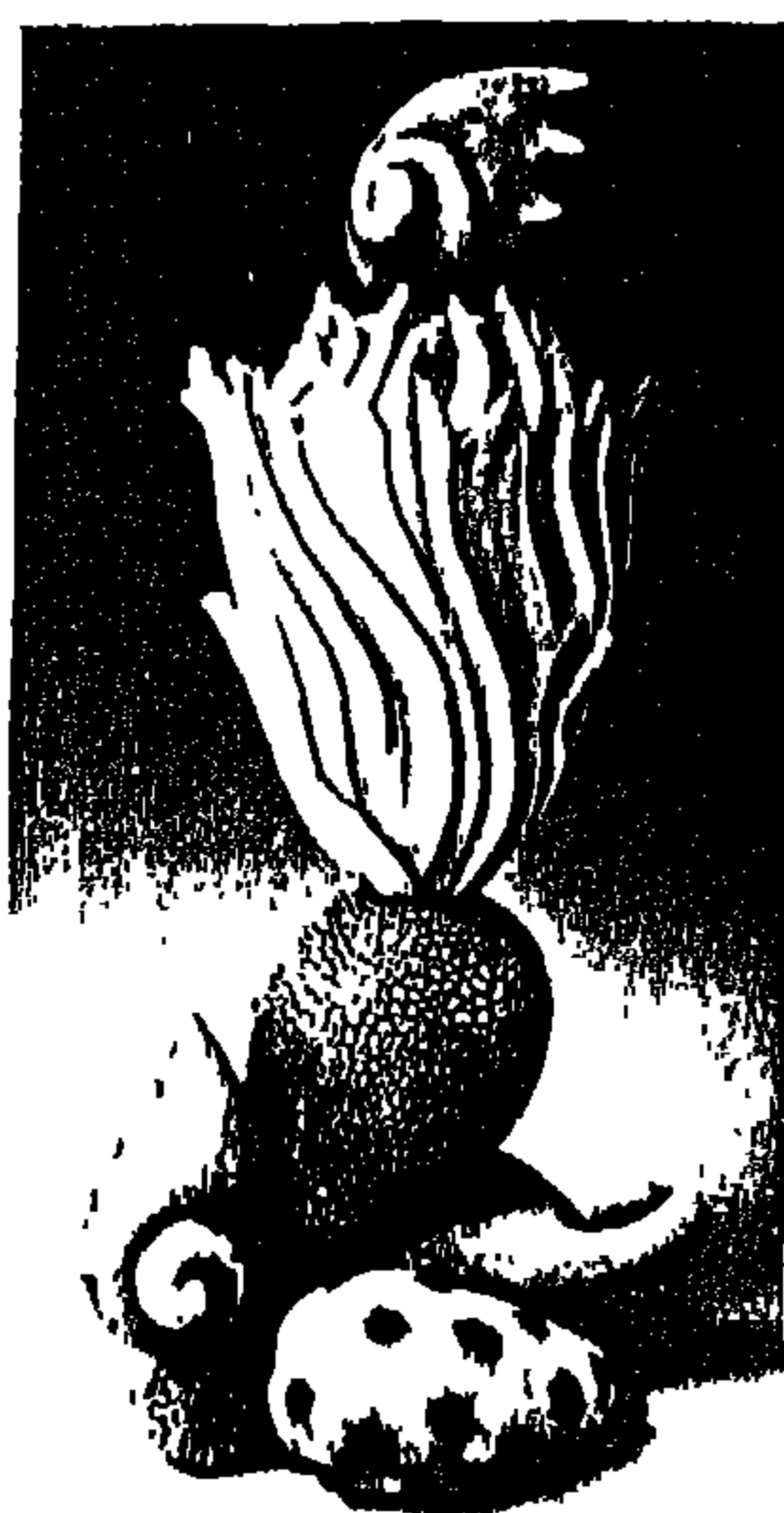
الفنان : ديفيد ريجان

ارتفاع : ١٨ × ٤٥,٥ سم - ١٩٩٣

من البورسلين - طلاء زجاجي ملهى^(١)

(١) Don Davis: Wheel-thrown Ceramics, Lark Book , Asheville, North Carolina , 1998, p.124.

كما يوضح شكل (١٧) البناء العضوى الذى يحاكي الطبيعة بطريقة مباشرة فهو عبارة عن مجموعة من القواقع والأصداف البحرية الطبيعية ويظهر الفنان فى هذا الشكل محاكاته للطبيعة عن طريق استخدامه للملامس والألوان المتنوعة التى تضيف على الشكل القيمة الجمالية الطبيعية .



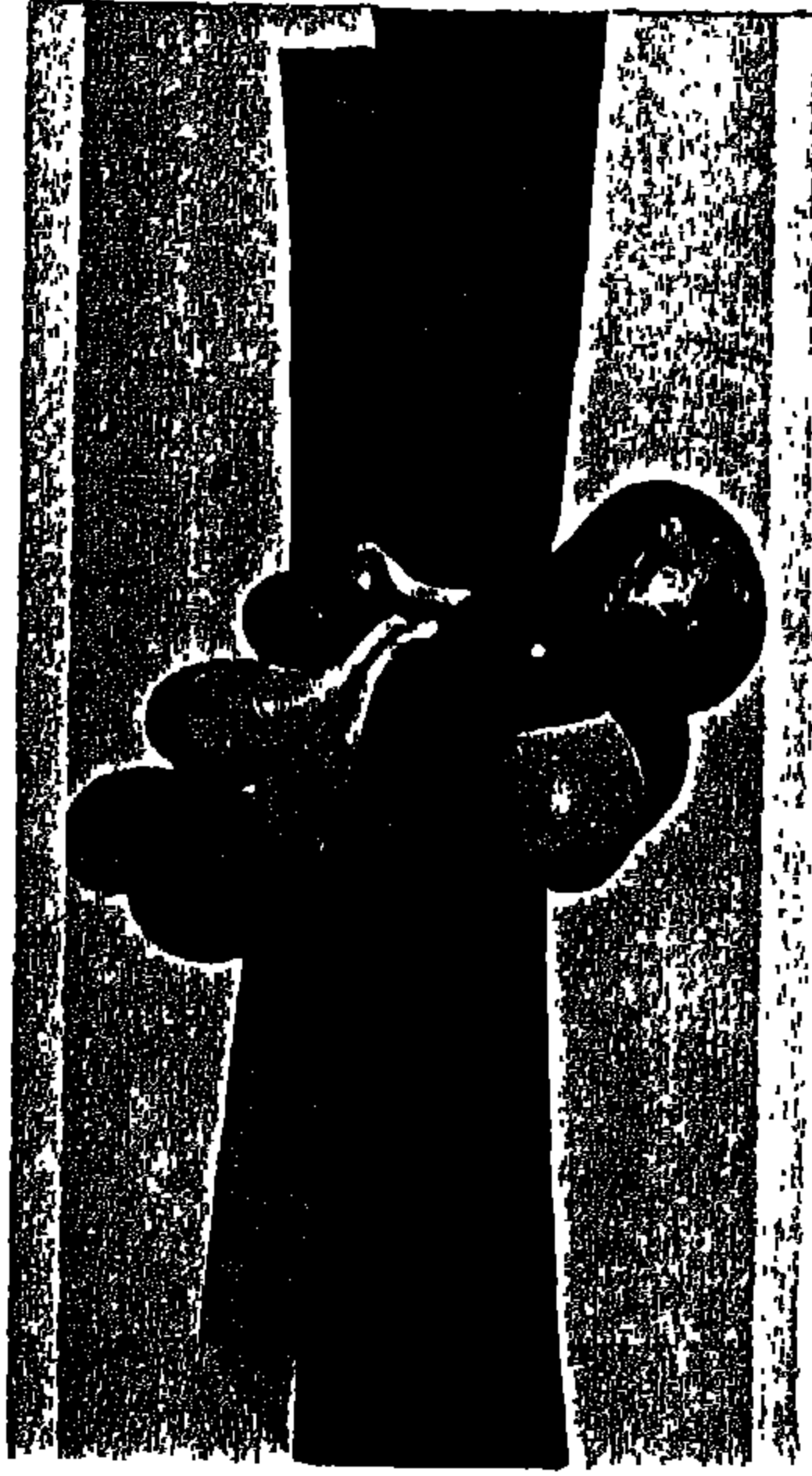
شكل (١٧)

الخزاف : مارك ماسنجر ١٩٩٦

ارتفاع : ٥١ × ٢٥,٥ × ٢٣ سم

خزف زلطي وأكسده عند الحريق^(١)

(١) Don Davis : op, Cit, p. 46.



شكل (١٨)

الفنانة : HeLen Richter watson (هيلين ريشتر واتسون)

الخامة : Earthen Ware

ارتفاع (18x 63 x 46) طلاء زجاجي ذو بريق معدني^(١)

ويتضح في هذا الشكل تداخل البناء العضوي مع الهندسي في وحدة متكاملة ويتمثل الشكل العضوي في مجموعة الكرات المضغوطة بين الشكل الهندسي فظهرت الكرات وبها ليونة في خطوطها نتيجة لمطها بهذا الشكل ، فاعتمد الفنان في هذا الشكل على التنوع في الكرات وفي توزيع ألوانها لكي يعطي إتزان في الشكل.

(١) LeonI, Nigrosh : clay work , Form and idea in ceramic Design, Davis publication , Inc , Worcester , Massachusetts, 1995, p.61.

فالشكل قديماً في أغلب الأحيان كان واقعي ، ويحمل مضمون إجتماعي سياسي عقائدي وغير ذلك ، على عكس ما أصبح في العصر الحديث فقد إنصرف معظم الخزافين عن واقعية الأشكال وإتجهوا إلى الرمزية والتجريد.

حيث أن إبداعات الفن كلها مهما اختلفت أهداف الفنانين وإختلفت المضامين التي سعوا لتحقيقها كانت ولا زالت إبداعات للشكل ، وفلسفياً لا يقف ذلك اللفظ عن حد إعتباره عنصر ، فلفظة شكل تستخدم للدلالة على كيفيات إنتظام البناء المادي للعمل الفني^(١)

٢- الكتلة :

وهي تعنى الهيئة العامة المجسمة والمحددة لكيان العمل الفني والتي تحوى التعبير عن كثافته وصلابته ، فتحمل الكتلة جزءاً معيناً من الفراغ وتعطينا نوعاً من الحجم الذى يمكن إدراكه إدراكاً مباشراً بالنسبة لصلابتها وقوتها وقوة ملمسها والحيز الذى تشغله ولونها وخاماتها .

" والكتلة تتضمن مجموعة العلاقات والعناصر التشكيلية فى ترتيبات محسوسة ولها تأثير بصرى على المشاهد بما تحمله من تشكيل للعناصر التى تحوى مضموناً يجد ردود أفعال على المتلقى بما تنطوى عليه الكتلة من جانب تعبيرى"^(٢)

" وفى مجال الخزف الكتلة تكون مفرغة ، لا تكون صماء ، ويقصد بها إدراك البعد الثالث ، والتى يمكن أن يلمسها الإنسان كجسم يمكن إدراكه من زوايا مختلفة"^(٣)

(١) إيهاب بسمارك الصيفى : " الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم " ، الكاتب المصرى

للطباعة والنشر ، ١٩٩٢ ، ص ١٣٧ .

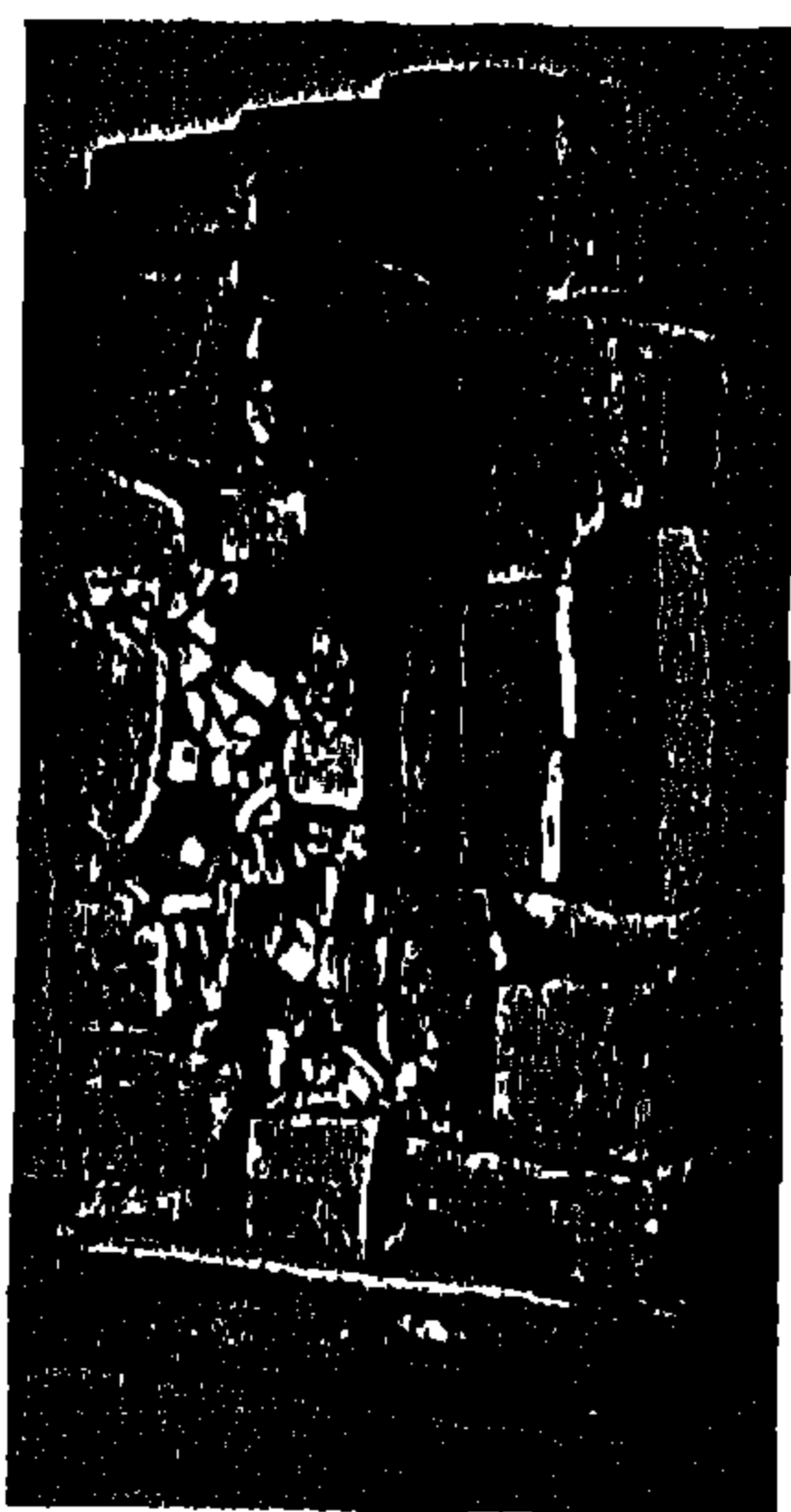
(٢) برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصورى ، مكتبة النهضة

المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦ م ، ص ١١٢ .

(٣) محمود البسيونى : أصول التربية الفنية ، عالم الكتب ، ١٩٨٥ م ، ص ١٢٧ .

فالإهتمام قديماً منذ العصور الفرعونية وإلى بدايات القرن العشرين
منصباً على تأكيد الكتلة والمحافظة عليها في العمل الخزفي النحتي إلى أن
أصبح للفراغ أهمية مماثلة للكتلة .

ففي شكل (١٩) يوضح مجموعة من الكتل متنوعة الحجم وهي مفرغة
من الداخل ، فقام الفنان بإعادة بنائها في شكل يوحى بإنهيار بناء ، ولكنه في
نفس الوقت يعطي الإحساس بالرسوخ والثقل نتيجة للكتل المتراسة في نظام
أوجد نوع من الوحدة والترابط والإيقاع نتيجة للكتل والحجوم المتنوعة.



شكل (١٩)

"إنهيار" للخزاف جيل كيرستينسن

(خزف زلطى) Storewore - أكسيد منجيز
إرتفاع العمل ٢٤ سم - ١٩٨٢م (١)

(١) Victor Braosz : Ceramic Sculpture and Architecture, p.172.

٣- الفراغ :

(١) عزير ينظر إلى الفراغ الداخلي كعنصر فعال في الحياة بأكملها للشكل، وإن كان ينظر إلى الفراغ الداخلي قديماً على أنه شيئاً مكتملاً للشكل، وإن يوضع في الاعتبار على أنه من أساسيات التشكيل الفني حيث كان الغرض منه إضافة عنصر الزخرفة عن طريق تفريغ أجزاء من الشكل ، أو نتيجة عمل مقبض في الشكل يمسك منه الإناء الخزفي فيكون فراغاً منحصوراً بين المقبض والإناء .

" ومع تطور الفن الحديث أصبح الفراغ أساساً في عملية التشكيل الفني حيث تناوله الخزافون في العصر الحديث كعنصر أساسي في الشكل وأثبتوا من خلال أعمالهم بأن الفراغ له دور هام في تحقيق الوحدة والترابط والتنوع والإتزان والحركة " (١).

" فالفراغ يعد عنصر جديد من عناصر أى تكوين مجسم ويتميز الفراغ بأنه عنصر مرن يتكون نتيجة عدة علاقات تؤدي إلى خلقه ويدركه الإنسان ويشعر به عن طريق حواسه " (٢) ، فهو يلعب دوراً كبيراً في إظهار القيمة الجمالية للجسم، وهو عنصر هام في مجال الفنون التشكيلية المجسمة، ويعتبر في الفن المعاصر عنصراً قائماً بذاته، فهو يتحرك داخل وحول ومن خلال البناء، ويربط بين ما هو داخلي وخارجي في تدفق مستمر وإيقاع غير رتيب (٣)

(١) عبد العزيز عطا : دور الفراغ الداخلي كعنصر فعال في الخزف المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٤ م ، ص ١٤ .

(٢) عبد الفتاح رياض : " التكوين في الفنون التشكيلية " ، دار النهضة العربية ، ص ٣١١ .
(٣) Dwane and Sarak : " Art Forms " , Third Edition, and Row Publishrs , New York , 1985 , P.80.

أنواع الفراغ :

هناك نوعين أساسيين من الفراغ وهما الفراغ الداخلي والفراغ المحيط للشكل.

أ- الفراغ الداخلي :

وهو يصنف إلى أنواع ، منها :

١- الفراغ النافذ :

وهو الفراغ الذي ينفذ من خلال الشكل ويمتد إلى ما وراءه ، وتنفذ منه الرؤية ، فهذا النوع من الفراغ يعمل على تقليل ثقل الكتلة المجسمة ويعطى أبعاداً جديدة للشكل^(١).

٢- الفراغ السالب الناشئ عن الانحناء والحذف:

ويقصد بذلك النوع " العلاقة بين الحذف والاضافة في جسم الشكل " لإعطاء رؤية فراغية جديدة^(٢).

٣- الفراغ الناشئ عن تركيب أكثر من شكل في هيئته موحده :

وهذا النوع ينشأ عن التجميع لأكثر من شكل مجسم لعمل تكوين واحد مترابط، والعمل الفني المجسم الناتج من هذا التجميع مكون من عدة أجزاء يحصران بينهما فراغاً .

٤- الفراغ المطلق :

ويقصد به الفراغ الناشئ عن مجموعة من الأشكال المجسمة الغير مترابطة لعمل تكوين واحد ، فيتم تشكيل الفراغ من خلال ترتيب الأشكال المكونة للعمل الفني.

(١) عبد العزيز عطا عبد العزيز: مرجع سابق ، ص ٢٤.

(٢) مرجع سابق ، ص ٢٩.

ب- الفراغ المحيط :

وهو الفراغ الذى يحيط بالهيئة الخارجية للعمل الفني من جميع الجوانب، فالعمل الفني يتأكد شكله من خلال محدداته الذاتية، وهى المساحات والأجزاء المختلفة التى تصيغ الشكل من خلال التجميع والإضافات وتداخل الأجزاء والفراغات ، فالفراغ المحيط للعمل الفني ليس مجرد جزء من الفراغ الكوني يحيط به فقط بل أنه مادة فى ذاته تدخل فى تكوين ذلك العمل الفني.

وهناك العديد من الفنانين الخزافين قد تناولوا الفراغ كعنصر أساسي فى عملية التشكيل للأعمال الخزفية النحتية.



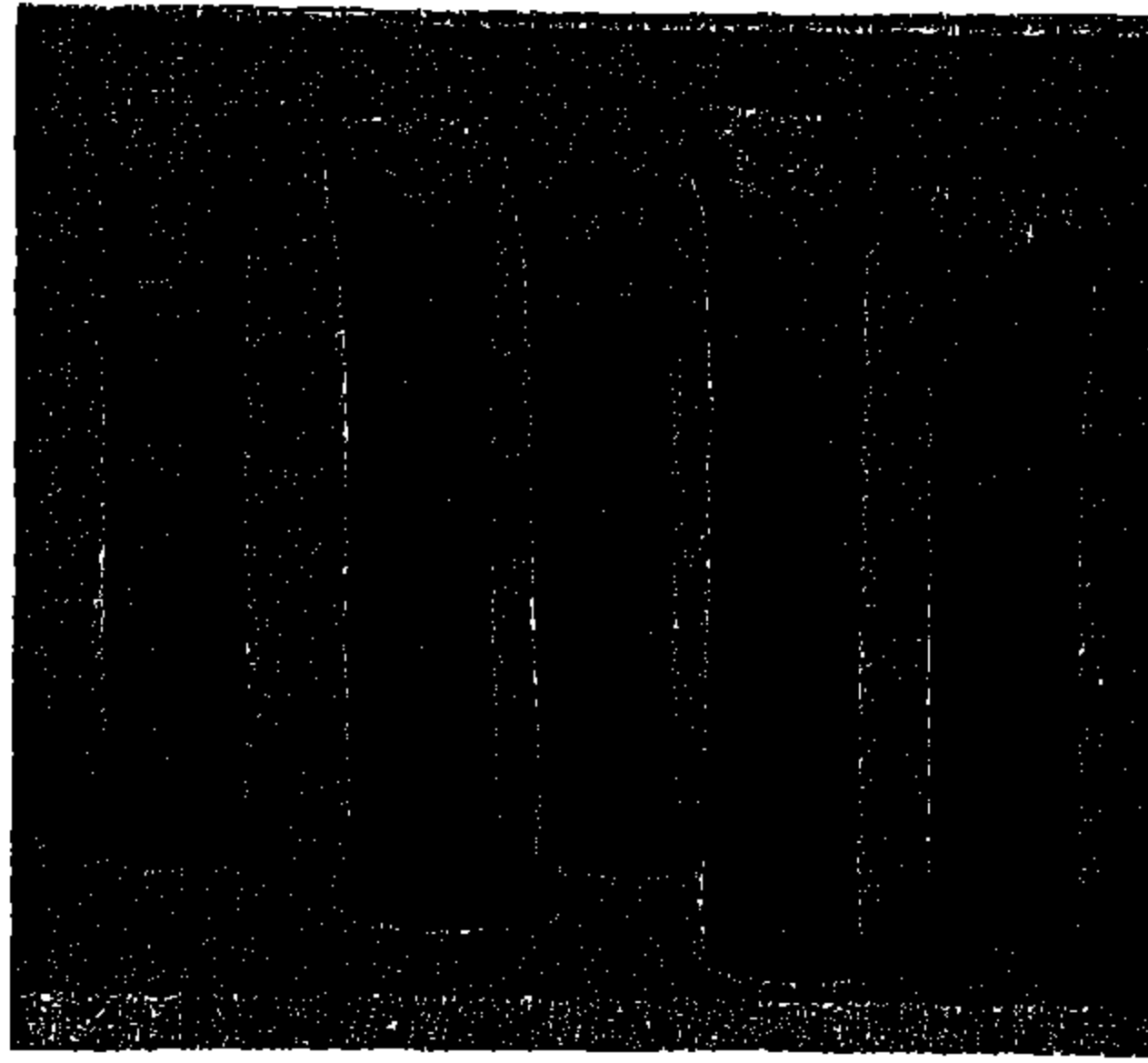
شكل (٢٠)

(النصر) للفنان (باديا كوستيل) رومانيا^(١).

ارتفاع ٩٤ سم

(^١) polly Rothenberg : op cit .p. 176.

والشكل (٢٠) عبارة عن ثلاثة حجوم مختلفة يتخللها فراغات ، وهذه الحجوم المرتبطة توحى لنا بنوع من الوحدة والترابط، وهناك علاقة بين الفراغ الداخلى النافذ والفراغ المحيط الناتج عن الخط الخارجي للشكل مما يؤكد على حركة الحجوم ودفع هذه الكتلة في الفراغ ، ويوضح هذا العمل أيضا نوع آخر من الفراغ وهو الفراغ السالب الناشئ عن إنحناءات مجموعة الشرائح وإختلاف مستوياتها في أعلى الشكل.



شكل (٢١)

للفنان تسفين فلاديمير - روسيا

، طلاء زجاجي ملحي - ١٩٨٠ (١).

يوضح هذا الشكل مجموعة من الكتل المجسمة الشبه إسطوانية ، وهي على هيئة جذع إنسان ، فيظهر لنا التشكيل الفراغي المطلق نتيجة التكوين الذى نظمه الفنان لهذه الكتل عن طريق التنوع في أطوال الأشكال وإختلاف المسافات بينهم.

(١) Tamara & Gserge : Ceramics of the Twentieth Century, phaidon , christies, oxford, 1982, p.182.

ثانيا : تقنيات الخزف النحتي:

إن العمل الفني هو تنظيم معبر بلغة الوسيط فان الوسيط الخزفي هو الذي يميز العمل الفني الخزفي عما سواه من اعمال تشترك معه في كونه شكلا ثلاثي الابعاد لان الطينات هي الوسيط في الأشكال الخزفية^(١).

وإن كانت الطينات يمكن ان تستخدم كوسيط مادي لتشكيل اعمال نحتية فان الفارق بين الخزف والنحت هو ان الطينات في مجال النحت هي وسيط لتشكيل العمل الذي يتحول عن طريق الصب الى خامات اخرى ، إلا أنه في ميدان الخزف فان أشكاله المتحققه في ذلك الوسيط تنتهي به وذلك عن طريق عمليات وتقنيات خاصة مرتبطة بمجال الخزف وتعاملاته الحرارية وهذه المعاملات تكون هي المميّزة لمجال الخزف النحتي عن مجال النحت

ويتضح من ذلك ان الخامة وتقنيات تشكيلها هي الخاصية الجوهرية التي تميز العمل الخزفي النحتي عن اقرب المجالات المشابهة له وهو النحت وبالتالي لتناول دور الخامة وتقنياتها في العمل الخزفي أهمية في الوقوف على طبيعته كشكل فني معبر .

والعمل الخزفي النحتي يتكون من ثلاث عناصر هامة وهي "الخامة والشكل والتعبير" فأى عمل خزفي يتفق على عنصرين من هذه العناصر وهي الخامة والتعبير ولكن يختلف في العنصر الثالث وهو الشكل الخزفي فهناك الكثير من الفنانين باتجاهاتهم المختلفة في تناولهم للشكل الخزفي فمنهم يعتبرون ان الشكل الاساسي في الخزف هو الإناء إلا أن الإناء نفسه قد عُبر عنه بأشكال متنوعة في مختلف الحضارات وعلى مر العصور وإذا كان الإناء هو الأساس

(١) محمد محمد محمود : الإتجاهات الفنية الحديثة وأثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى

طلاب كلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ،

جامعة حلوان ، ١٩٩٩ ، ص ١٤ .

فى هذا الفن إلا أنه لم يصبح وحده فى هذا المجال فقد دخل الشكل الخزفى المركب والذى يتضمن قيمًا نحتية ليعطى مع الإناء التقليدى بعدا تعبيريا جديدا فى هذا الفن ، وبجانب هذه العناصر المكونة للعمل الخزفى يوجد عنصر آخر مرتبط بكل عمل فنى خزفى وهو التقنيه فكل شكل خزفى تقنيه خاصه به والتقنيه لها قوه تعبيرية تؤكد تعبير كل من الماده والشكل .

" فالفنان الخزاف فى ابداعه للاعمال الخزفيه النحتيه يمد بمجموعه من المعارف العلميه والمهارات التطبيقية وبالخصائص الفيزيائيه والكيميائيه لوسائطه الماديه التى يبدع من خلالها كالطينات واعدادها وتجهيزها لتناسب مع المنتج الفنى، والاكاسيد الملونه ومعرفته بالمعاملات الحراريه وقياسها واختلاف تاثيراتها"^(١) .

وعلى الرغم من أن هذا الفن بتقنياته الثابته نسبيا فى الخامات وطرق التشكيل والحريق إلا أن تناولها يختلف من فنان لآخر فكل فنان له أسلوب تقنى خاص به، والأشكال الخزفيه النحتيه تحتاج الى تركيبات طينيه وخطات متنوعه خاصه بها وطرق حريق ترفع من قوه الأشكال وصلابتها .

١ - الخامه :

يجب على الفنان الخزاف أن يعرف حقيقه الخامه وقدرتها من الناحية التركيبية وأن ينمو بالعمل الفنى فى الاتجاه الطبيعى لها ومن ذلك ترتبط التقنيه بالخواص التركيبية للخامه، والتقنيه هى الوسيط والطريقه التشكيلية التى يتفاعل بها الخزاف مع خامته فيطوعها لتحقيق أعماله الفنية ولذلك تعد معرفته بالتقنيات

(١) طه يوسف طه: التأثير الجمالى لمتغيرات التقنيات اليدويه على الشكل الخزفى ، رساله

ماجستير ،، تربيه فنيه ، ١٩٨٩ ص ١٨

التشكيلية الخاصه بكل خامه بمثابة القدرة التى يسيطر بها عليها ويكتشف بها طاقتها وسعتها التشكيلية والتعبيرية فخامة الطين خامه طبيعية ارتبطت بفن النحت والخزف فى اشكال فنية وبنفعية كثيرة.

وهذه الخامه بعد حرقها تصبح صلبة ولكن يمكن كسرها لذلك يراعى الفنان عند تشكيلها صياغتها فى أعمال ذات حجوم متماسكة وفى كتل مصمته ومفرغة من الداخل لأعمال صغيرة الحجم وكمنتجات ممكن أن تستخدم فى الأماكن المغلقة

وبفضل التكنولوجيا المتطورة فى مجال الخزف والتعامل مع الطينيات وتقنياتها وعمليات الحريق والأفران الحديثة تمكن الفنانون المعاصرون من إنتاج أعمال كبيرة نسبياً بعمل خلطات متنوعة من الطينيات تتحمل درجات حرارة عالية وأساليب حرق مختلفة ، وممكن للفنان أيضا أن يعدل من خواص خامه الطين كاللأزبية والمرونة والإنكماش والخصائص الحرارية للوصول إلى تقنيات تشكيلية جديدة تتناسب مع التعبير الحر للفنان ، وذلك عن طريق المواد المضافة إلى مكونات الطين الأساسية.

أ- الخواص المميزه لخامه الطين :

إن خامه الطين من المواد الأساسية لإبداع الفنان الخزاف أو النحات، ولها صفات فردية متنوعة والاسم الكيمائى لها هو سيليكيات الالومنيا المائية وقد نشأت هذه الخامه من عوامل الطبيعة وتعدد انواعها وخواصها والوانها بين الفاتح والقاتم ودرجات حرارتها المتفاوته ، وتتميز بأنها ذات مرونة عالية ، سهولة التشكيل وسريعة الالتصاق ببعضها ، ويمكن تشكيلها بعدة طرق مختلفة بالضغط والتفريغ والشرائح والحبال والصب فى القوالب، كما أنها مسامية تقبل الطلاء والرسم بالبطانات والاكاسيد قبل الحريق الأول، وهى خامه تتكمش بعد الجفاف وتقبل الحفر والحز والنحت وتصبح صلبة متماسكة بعد الحريق وتقبل

الطلاء الزجاجي بعد الحريق الثانى ويمكن اكسدتها واختزالها ، والتحكم في قوة صلابتها ونسبة إنكماشها وتحملها لدرجة حرارة أعلى ، وعمل أحجام كبيرة دون الحاجة لدعامات وذلك عن طريق عمل خلطات طينية معينة تتناسب مايراد إبداعاً من أشكال كإضافة مادة كالجروك (Grog) وهى مادة طينية سبق حرقها وطحنها لزيادة قوة تحمل الطين مع إضافة بعض الطينات الأخرى المساعدة فى عملية الحريق وزيادة نسبة التماسك .

ويمكن توليف خامات أخرى مع خامة الطين فهى خامة لها قابلية الامتزاج مع بعض الخامات كالمعادن والزجاج قبل الحريق وبعده مما يكون له الأثر الجمالى والتعبيرى على الشكل الخزفى النحتى .

وكما أن لمادة الطين تأثير على الشكل من الناحية التشكيلية فأن لها أيضاً تأثيراً من الناحية الجمالية والتعبيرية به فهى خامة مميزة بما تملكه من خصائص وسمات لا تتمتع بها معظم مواد الفن الأخرى .

فالطينات المستخدمة فى الخزف النحتى لها انواع ومسميات عدة فمنها من حيث الخواص الحرارية مايلى :-

١ - طينات ذات خواص حرارية عالية :

وهى الطينات التى تتحمل درجات الحرارة العالية (كالكاولين) وهى لونها أبيض قبل الحريق وهذه الطينة ثقل فيها نسبة المواد المساعدة على الصهر وهى من أكثر الطينات تحملاً للحرارة

٢ - طينات ذات خواص حرارية متوسطة :

تحتوى هذه الطينات على الشوائب من أكسيد الحديد وكثير من الكوارتز والفلسبار مع قليل من مساعدات الصهر القلوية ومواد جيرية وأهمها الطينة (التينى) والقرموط أو (الطينة السمراء) نسبة لونها الأسود القاتم وتوجد هذه

الطينات على شواطئ النيل أسفل الطبقة الرملية العليا وهى صلبة جداً ويطلق عليها طينة بلدى ولا تصلح وحدها للإنتاج الخزفى حيث يصعب تشكيلها وإنما تضاف الى طينات اخرى كالطين الأسوانلى حيث يسهل تشكيلها.

وتحتاج بعض الخلطات الطينية الأخرى إلى اضافة مواد خشنة الى خامة الطين الأساسية .

ب- المواد الخشنة :

هى مواد غير لازبه تضاف الى عجائن الطينية لغرض الحصول على لازبيه معتدله صالحه للتشكيل ولتكوين مشغولات خزفية ذات مواصفات مناسبة لنوع الناتج بعد عمليات التجفيف والتسوية وتتكون المواد الخشنة من :

١- حبات معادن طبيعية من الكوارتز والفلسبار وقشور الميكا وبلورات اليريت والأوجيت والهورنبلند أو(فتات الحجر الجيرى) وغيرها من معادن الصخور المتبقية في الطين.

٢- مساحيق الزلقى والفلسبار التى تضاف إلى عجائن طينات الفخار الأبيض لتعديل لازبيتها .

٣- مساحيق الزلط المكلس والطين المكلس أو مساحيق الشقافة الناتجة من كسر بعض الأجسام فى عمليات تسويتها وتضاف هذه المواد الى عجائن مشغولات الفخار الأحمر وإلى منتجات الطوب الحرارى .

٤- البواكسيت المكلس الذى يضاف إلى عجائن بعض المنتجات الحرارية ليرفع من قدرة احتمالها للحرارة .

٥- مجروش بلورات الموليت والكورند الذى يضاف عند صناعة بعض الحرارية لغرض الحصول على بنية متداخلة مندمجة .

٦- الكاربورند وهو كربيد السيليكون : ويضاف على هيئة مسحوق خشن

الى عجائن بعض المنتجات الحرارية التى تتعرض عند إستعمالها للاحتكاك الشديد ، وذلك لصلابة الكربورند العالية التى ترفع من قدرة احتمال الجسم المحتوى عليها على مقاومة عوامل الجليخ .

استعمال المواد الخشنة :

تضاف المواد الخشنة بكميات وأحجام وأشكال تتوقف على نتائج التحليل الميكانيكى لنوع الطين المستعمل فى التشغيل وعلى مواصفات العمل الناتج كذلك تتوقف كميات وأنواع المواد الخشنة المستعملة على العوامل التى يتعرض لها الجسم الخزفى والظروف الحرارية التى يمر بها فى عمليات الحريق .

وبالإضافة للخواص التركيبية لخامة الطين هناك خواص أخرى وهى :

الخواص الحسية واللمسية :

فمادة الطين خشنة أو رملية أو ناعمة تحمل فى طبيعتها التكوينية لونا بما فيها من أكاسيد، وتعطى فى نفس الوقت قيماً ملمسية فى مظهرها المرئى، فلمس الطين فى الأعمال الخزفية يعطى إحساسات جمالية متعددة كالليونة والنعومة والخشونة أثناء التشكيل والتصلب بالحريق ، ثم إحساسات مرئية بفعل سقوط الضوء على سطوح تلك الأشكال، وما تظهره من تباين بين الظل والنور الناجم عن الملمس الموجود بالخامة .

وهناك أيضا خاصية كامنه فى التكوين الطبيعى للطينه وهو اللون الذى يوجد نتيجة إختلاطها بالمعادن، وتختلف درجات الألوان تبعاً لأنواع الطينات فمنها الأحمر والبني والأبيض والرمادى، ومثل هذه الإمكانيات اللونية من الممكن أن تضاف على العمل الفنى الخزفى قيماً فنية لونية عالية.

فهذه القيمة اللونية الطبيعية لا تظهر إلا من خلال تكاملها مع الشكل وبتقنيه معينه يفرضها الفنان الخزاف، فالقيم الفنية أو الجمالية التى تكتسبها المادة ترجع إلى نظرة الفنان غير السطحية لتلك المادة ومهارته فى تطويعها

والإفادة من خواصها فى التعبير والتشكيل هى التى تبرز هذه القيم .
فالفنان الخزاف يختار عن معرفته للمواد وما يتوائم منها مع القيم التى
يمكن ان تحققها هذه المواد فليست كل المواد تكون صالحة لكل الأشكال، ففى
ضوء العلاقة التفاعلية بين عناصر العمل الفنى والنظرة المتوازنة لهذه العناصر
اتضح دور كل من الخامة والتقنية فى تحديد الفاعلية الجمالية والتعبيرية فى
العمل الفنى.

وهناك أنواع عديدة من الطينات التى استخدمها الخزاف المعاصر
لإنتاج الأعمال الخزفية النحتية ومنها.

ج- طينات الخزف الحجرى (Stone ware):

الخزف الحجرى هو أحد الأجسام الخزفية المترججه فى درجات الحرارة العالية
التى عادة ما تتراوح بين (١٢٠٠م - ١٣٠٠م) ذو بنية معتمة تكاد تكون صماء
قد تصل درجة امتصاص الماء فى بعض الأنواع الراقية ما بين (صفر - ٥)%
وهو فى خواصه وجودته وسطاً بين الفخار الأرضى Earthen ware
والبورسلان، ويستخدم فى أغراض عديدة متنوعة من منتجات خزفية ثقيلة مثل
المواسير والقذور إلى منتجات خزفية راقية مثل أوانى، المائدة والأوانى الفنية
متدرجاً بذلك من أوانى مسامية إلى مصمته^(١).

ويعرفه عبد الغنى الشال : " بأنها طينات سميت بهذا الاسم لأنها تشبه
الزلط فى شدته ورنينه وتتحمل درجات حرارة عالية وهى مكونة من عدة مواد،
وهى طفل حديدي خال من الجير وغير مسامية إذا لم تكس بالطلاء الزجاجي
ومادتها شديدة الصلابة وتحتوى على كثير من مواد مساعدة على الصهر"^(٢).

(١) تهانى محمد نصر العادلى : " الخزف الحجرى فى مصر وإمكانية استخدامه فى الأدوات

المنزلية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠ .

(٢) عبد الغنى الشال: الخزف ومصطلحاته الفنية، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ٢٦ .

"وطينات الخزف أقوى من طينات الفخار وكلما كان رنينها أعلى كان تزججها أكثر ولأنها تسوى في درجات حرارة عالية فإنه من الممكن إستعمال عدد من الطلاءات أكثر من التى تستعمل في الفخار وبذلك يصير الخزف الزلطي غير نافذ للماء لحد كبير"^(١)

ويشترك الخزف الحجرى مع البورسيلان فى بعض الخواص الطبيعية مثل امتصاص الماء والصلادة إلا أنه يختلف عنه فى اللون ودرجة الشفافية ويتميز بما يلى :-

يمكن استخدام خامات لانتاج أنواع الخزف الحجرى تقل فى درجة النقاء عما فى البورسيلان

- عادة ما تحرق منتجات الخزف الحجرى بدون استخدام علب الرص .

- يحرق فى درجات حرارة متوسطة نسبياً حوالى (١٢٠٠-١٣٠٠)م

ويضاف الكوارتز أو نسبة من الطفلة المحروقة Grog كمادة أساسية فى تركيب الخزف الحجرى لتقليل درجة إنكماش الجسم بعد الحريق، وتنظيم عملية التجفيف خاصة فى القطع الكبيرة لتلافى عيوب التجفيف من تشقق أو شروخ مع حفظ المنتج من التشوية اثناء عملية الحريق .

ويستخدم هذا الخزف فى انتاج العديد من المنتجات الفنية مثل أوانى الزهور وأوانى الزينة والتماثيل الصغيرة وغيرها من القطع الفنية وتعتبر تلك المنتجات من الخزف الحجرى ذات طابع خاص تبعاً لنوع الجسم المستخدم .

ويمكن تشكيل الخزف الحجرى بالطرق المختلفة إما بالصب فى قوالب أو بطريقة البثق Extrusion أو بطرق الضغط المختلفة كما يمكن استخدام

(١) ف.هـ. نورتن : ترجمة سعيد الصدر ، الخزفيات للفنان الخزاف ، دار النهضة المصرية

طرق التشكيل اليدوى العديدة وتستخدم منتجات الخزف الزلطي بدون طلاء زجاجى أو تطفى بالطلاء المناسب كما يمكن طلاؤها بالطلاء الملحى Salt glaze الذى يتم بنثر ملح كلوريد الصوديوم أو خليط من كلوريد الصوديوم والبوراكس فى الفرن أثناء حريق المنتجات والذى يتبخر عند حوالى (٨٠٠-٩٠٠م) ليترسب على سطح الاناء ويتفاعل معه مكوناً الطبقة الزجاجية.

٢- طرق التشكيل والأدوات اللازمة لإنتاج أعمال خزفية نحتية :

- الأدوات المستخدمة لإعداد الطينات للأشكال الخزفية النحتية :

تعتبر مرحلة إعداد الطينة وتجهيزها من أهم مراحل الإنتاج الخزفي ، فإنها تجنب الكثير من المخاطر التى تتعرض لها القطعة الخزفية في مرحلة التشكيل أو التجفيف أو عمليات الحريق ، ولذلك فإنه يجب على الخزاف إختيار الأدوات المناسبة التى تساعده على إتمام عملية التجهيز وعملية التشكيل ومن أهم هذه الأدوات ما يلى :

- أحواض لعجن الطينة.
- منضدة لتحضير الطينة وتجهيزها.
- صناديق لتخزين الطينة.
- دفر خشبية ومعدنية.
- نشابه لفرد الطينة .
- قطع من القماش .
- فرش للتلوين .
- أدوات قطع .

طرق تشكيل القطعة الخزفية النحتية :

فمن طرق التشكيل المتعارف عليها وهي طريقة الحبال والشرائح والتفريغ وبجانب هذه الطرق توجد طرق أخرى منها:

أ- التشكيل المباشر :

إن أبسط طريقة لإخراج قطعة خزف نحتية هي التشكيل المباشر بطينه مرنة ثم تجفيفها وحرقتها في درجات الحرارة المناسبة لمركبات الخامات فإن هذه الطريقة صعب أن يعد منها قوالب على الشكل إذا ما حدث شيء أثناء الحريق ، ولكن من جانب آخر تعتبر هذه الطريقة مثالية للمحافظة على الحرية والتلقائية في التعبير .

ب - التشكيل بطريقة اللف :

وهذه الطريقة تساعد في عمل أشكال كبيرة من الخزف النحتي وتتبع هذه الطريقة في تشكيل الرؤوس بالحجم الطبيعي وأيضا أجسام بالحجم الطبيعي من الطين المحروق (التراكوتا) وبهذه الطريقة نتجنب العناء في عمل قالب للشكل وعمليات التجويف وطريقة العمل هي نفسها كما في عمل الاواني الفخارية بطريقة الحبال غير أن التحديد الخارجى للخطوط أكثر تعقيدا أو تستدعى دراسة المقطع بدقة وعناية .

ومن الضروري التأكد من التحام الشرائح أو الحبال ببعضها وإلا فإنها تنفصل عن بعضها عند الجفاف، والأشكال الخزفية المنحوتة الكبيرة تتكمش بعد جفافها وحرقتها مهما كانت طريقة عملها ولذلك فإن اجزاء كثيرة معروضة للتدلى ، ولتجنب هذه الظاهرة توضع مساند من الطين في الأماكن التي يعتقد في انها بحاجة إلى ذلك أثناء تركيب الشريحة ويجب أن تكون درجة لدونة الطين المنفذ بها هذه المساند متماثلة تماما مع لدونة طين الجسم مع ملاحظة ترك منافذ هوائية .

ويعتبر الطين الخشن أكثر الأنواع ملائمة لصنع النماذج الكبيرة حيث أن هذا الطين يحتوى على كمية من الجروك (Grog) أو الرمل الخشن^(١).

ج- التشكيل بالتسليح المؤقت :

يمكن لهذا النوع من التشكيل صنع قلب مؤقت بطرق عديدة فيتيسر صنع قلب بسيط من ورق مبثّل ممزق مربوط بخيط مع تجميعه بالشكل المطلوب وبعد انتهاء القطعة يسحب ذلك النوع من التسليح قطعة قطعة أو يمكن حرقه، كما يمكن بنجاح استخدام كيس من المطاط ملئ بالرمل الجاف ومفرغ بشفاطة ويمكن إعطاؤها أى شكل مطلوب وعند انتهاء الشكل يفرغ الرمل من البالون ويتطلب لصنع تسليح كبير خبرة واسعة لكي نحصل على جدار رفيع.

د- التشكيل المصمت :

إن لعمل تمثال مصمت من كتلة طين واحدة لأى عنصر من العناصر الطبيعية والأشكال الهندسية يمكن أن يشكل على هيئة كتلة ثم تفرغ فيما بعد، وذلك بأن تقطع بسلك من النصف ثم يفرغ كل نصف على حدة بسمك حوالى ربع بوصة ويعاد لصقها بالطينه السائله من نفس نوع الطين المستعمل فى التشكيل ويجب فى هذه الحالة مراعات أن تكون درجة جفاف كل جزء متعادلة مع الجزء الآخر عند عملية اللصق وذلك لضمان عدم شرخها فيما بعد^(٢).

هـ- التشكيل بطريقة الضغط :

تضغط الطينة داخل قوالب جصيه بالسمك المناسب ثم تلتصق الأجزاء مع بعضها بطينه سائله، مع مراعاة نسبة الرطوبة بأن تكون كل الاجزاء ذات

(١) نبيل محمود درويش : الخامات المحلية وإمكانية الحصول على أجسام خزفية سوداء منها تتستج فى درجة حرارة عالية ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠.

(٢) دورام بياينجتون : فن الفخار صناعة وعلماً ، دار الطباعة الحرية ، ١٩٧٥.

رطوبة واحدة حتى لا نعطي الفرصة لجفاف قطعة قبل الأخرى فيحدث التشقق في أماكن اللصق وغالبًا ما تستخدم هذه الطريقة للانتفاع بالطينات الغير متوفر فيها لدونه كافية تؤهلها للعمل بها على عجلة الخزاف.

و- التشكيل بطريقة البناء :

تتم هذه الطريقة بعمل شرائح من الطين بسمك واحد وتقطع فيها المساحات المطلوبة ثم يشكل بها الجسم الخزفي من أسفل لأعلى، كذلك الإضافات فيما بعد، وفي طريقة البناء يمكن إخراج أشكالاً أسطوانية أو كروية أو أشكالاً هندسية .

٣- معالجة أسطح الأشكال الخزفية النحتية :

أ- التأثيرات اللونية وهي عن طريق :

١- البطانات الطينية الملونة :

لقد تعامل الخزاف مع هذه البطانات منذ القدم . فيما يمكن أن تعطى من تأثيرات لاحتصرها في القطعة الخزفية النحتية:

وتتكون عادة البطانات الطينية من طينات خزفية معروفة بعد اعدادها وتنقيتها وإضافة الأكسيد الملون لها اثناء الخلطة وتذاب بالماء وتطبق على الشكل الخزفي في حالة التجليد عادة وأما البطانات التي تطبق على الأشكال الجافة أو المحروقة حريقاً اولياً فلها تركيبات خاصة ونسب مختلفة.

وتستخدم البطانات عادة لإكساب الأجسام سطوحاً غنية تخفى لون الطينة الأصلية وتكون صالحة للرسم عليها أيضا .

وبالأكاسيد الملونة المضافة وما تحدثه من ألوان متعددة خصوصاً في الزخارف وطرق التطبيق المختلفة سواء باحداث آثار مثل الرخام وتجزيعاته المختلفة أو بالرسم بالفرشاة على السطح لإحداث أشكال زخرفية ، كما يمكن بعد جفاف البطانة الخدش فيها وإيجاد مساحات ورسوم على سطح الشكل الخزفي .

ويمكن عمل بطانة فاتحة اللون نسبة ٦٠% بول كلى + ٤٠% كاولين
ويمكن تبعاً لذلك عمل بطانة سوداء أو بنية أو زرقاء ويستحسن أن الطينيات
المستخدمة في البطانة تكون فاتحة اللون حتى يظهر اللون الأزرق أو الأخضر
بشكل واضح .

كما يمكن عمل بطانه لأي لون باستخدام الأكاسيد الملونه المختلفه ، وقد
استخدمت البطانات الطينية الملونه في طلاء الأعمال الخزفية النحتية ومثال
لذلك :



شكل (٢٢)

للفنان سيد رضوان

فخار محروق مطبق عليه بطانة بيضاء ١٩٧٦م^(١).

(١) معرض الفنون التشكيلية بمناسبة إفتتاح المركز القومي بالدقهلية ، نادي التجديف ، طلخا

، مايو ، ١٩٧٦م.

والشكل عبارة عن جذع امرأة ممثلة الأرداف والخصر. ونلاحظ أن الفنان عالج السطح عن طريق البطانة ذات اللون الأبيض في حركة حلزونية ممتدة إلى أعلى الشكل على هيئة شريط لونه أبيض.

تأثير بعض الشوائب في لون الجسم الخزفي :

تتأثر الطينات الملونة بالأكاسيد لونياً بعد تسوية الجسم المحتوى على شوائب أخرى معه ومن أهم تلك الشوائب: (١).

- الجير : فهو يسبب في تفتيح لون الطينة ويقل تأثيره بارتفاع درجات حرارة التسوية لاتحاد الجير مع السيليكا مكوناً مركبات لا تؤثر في لون الأكسيد الملون المستعمل .

- السيليكا : وتبدو ألوان الأجسام المسواه في درجات الحرارة المنخفضة في مرحلة الأكسدة ذات تأثير لوني قرنفل باهت أو ما يقرب من البياض وتزول هذه التأثيرات اللونية عند اتمام عمليات التسوية في درجات حرارة عالية وذلك لاتحاد السيليكا مع اكسيد الحديد في درجة الحرارة العالية .

- الكربون : يختزل الكربون وكذلك المواد العضوية ألوان الجسم الطيني الى ألوان فاتحة لا تثبت أن تظهر في حقيقتها أو تزداد عمقاً وقتامة بعد اتمام التسوية وذلك لاختزال مركبات الحديد إلى الحديدوز ذات التأثير اللوني المائل للسواد .

(١) تهاني العادلي : تقنيات جديدة للخزف الحجري الملون ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٥ ، ص ٩١ .

- مساعدات الصهر : عند تسوية الأجسام الطينية مع مساعدات الصهر فى درجات حرارة مرتفعة تنتج الوانا صفراء بنية أو قاتمة أو ذات لون بنى فاحم ، وقد تتلون باللون الأسود ويرجع ذلك إلى ذوبان اكسيد الحديدك واتحاده بمواد مساعدات الصهر.

٢- الطينات الملونة :

إن طريقة تناول الطينات الملونة فى تجميل المشغولات الخزفية كانت تسمى قديمًا بطريقة التطعيم أو الترخيم إلا أن هناك طرقا ستحدثت على تلك الطرق السابقة مثل طريقة نيرياج (Neriage) وطريقة ميليفورى (Millefiore) وهذه الطرق تكون عن طريق دمج الطينات المتباينة الألوان وبحيث تتداخل محدثة رسوماً وتصميمات أثناء عملية التشكيل حيث يتحقق ذلك من خلال خلط مجموعة من الطينات الملونة ويتم التشكيل والبناء بها وفق أى من الطرق السابقة، وبعد الحريق يظهر هذا التباين اللونى، وعملية التجميع أو الدمج للطينات مختلفة الألوان يتم تجميعها داخل قالب التشكيل أو البناء المباشر ودمجها للحصول على شكل خزفى يجمع بين البناء والزخرفة فى آن واحد^(١).

طرق التشكيل بالطينات الملونة:

- التطعيم :

ومن الطرق التقليدية القديمة والمعروفة عند قدماء المصريين وحتى العصر الحديث طريقة التطعيم حيث تشبه هذه الطريقة الأساليب الجرائية المتبعة فى المشغولات المعدنية والخشبية بحفر أسطح الخامات وتطعيمها بخامات أخرى تختلف من حيث اللون بحيث ينتج عن ذلك ثراء الخامة المطعمة

(١) عادل عبد الحفيظ هارون : تقنيات الطين المدمج فى الخزف المعاصر كمصدر لإثراء

تدريس الخزف ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧ ،

ص ٦٦.

وزيادة قيمتها الجمالية، والتطعيم بهذه الطريقة تم قبل جفاف الشكل وذلك بإحداث شقوق أو حزوز على السطح الخارجى بشكل إيقاعى أو زخرفى وتكون هذه الحزوز أو المساحات الغائرة بالطين الملون .

- طريقة الترخيم :

تستخدم هذه الطريقة بهدف أن يبدو المظهر المرئى للشكل شبيهاً بالمظهر الحسى لخامة الرخام وقد شاع استخدام هذا الأسلوب فى أوربا فى القرن الثامن عشر وكان يطلق عليه الخزف الحجرى أو الصخرى والتشكيل بهذه العجينة بطريقتين الأولى بواسطة عجلة الخزاف والثانية بطريقة الشرائح والبناء اليدوى ، وهذه الطريقة تعتمد على دمج مجموعة من الطينات المختلفة الألوان ، فمثلاً يوضع قالب أبيض فوق قالب أسود ثم يقوم الخزاف بالضغط عليهما فى أماكن متفرقة ويمكن وضع أكثر من طبقة لكل لون ثم يقوم بدمجها والضغط عليها بهدف إحداث تداخلات ، ثم تقطع وتظهر فى النهاية بمظهر شبه رخامى وعقيقى.

- الترخيم بواسطة عجلة الخزاف :

يقوم الخزاف بإعداد الطينات الملونة بإستخدام أكثر من نوع من الطينات الملونة عن طريق وضع قطع (على سبيل المثال) من اللون الأبيض فوق قطعة أخرى من اللون الأسود ، ثم يقوم بضغطهما دون مزجهما ، ووضعهما فوق عجلة الخزاف، ويقوم بعملية تشكيلهما ، وبذلك تسحب الطينات من القاعدة مرة بمحيط الشكل الدائري ، وتعطي المظهر الحزوني للخطوط والمساحات السوداء والبيضاء والتي تتداخل وتزيد إتساعاً أو تقل أثناء تصاعدها من قاعدة الشكل حتى النهاية فى شكل حزوني حول محيط الشكل الخزفي^(١).

(١) Tony Birks : Pottery , Pan Book Ltd , london , 1979, p. 109.

- طريقة ميليفوري Mellefiore :

واستخدمت هذه التقنية في صناعة الأواني الزجاجية قديماً بإيطاليا ومصر في العصر الروماني وأطلق عليها الفسيفساء الزجاجي، وقد سمي أيضاً بالألف زهرة حيث يتم دمج قضبان من الزجاج المختلف الألوان ببعضها البعض ثم فردها ومن خلال عملية التسخين تتحول إلى لفائف يتم تقطيعها إلى قطع صغيرة بعد التبريد لاعداد شرائح مستديرة دقيقة، وتوضع هذه الشرائح متجاورة في قالب حراري وتصهر معاً لإنتاج أنية ميليفوري^(١).

وبدأ الخزاف الاستفادة من هذه الطريقة وعمل على تنفيذها بخامة الطين الملون وساعده على ذلك مايتصف به الطين من مرونة، وكذلك الإمكانيات الواسعة لدمج عدد كبير من الطينيات الملونة وذلك لإعداد نموذج تشكيلي جمالي. ومن الأشياء التي تساعد على نجاح هذه الطريقة استخدام ما لا يقل عن أربعة أنواع من الطين المختلف الألوان مع زيادة نسبة من مسحوق الطين المحروق (Grog) تصل إلى ١٥% ويؤدي ذلك إلى خفض معدل الانكماش حتى لا تتشقق الأنواع المختلفة من الطينيات الملونة.

- طريقة نيرياج Neriage:

وهي للحصول على مظهر هندسي لمفردات تكوين الشكل الخزفي ، وهي تعتمد على استخدام مجموعة من الشرائح المتباينة لونياً على أن يكون ذلك من خلال مقاييس للحصول على سمك محدد للشرائح التي يتم تقطيعها بمسافات معلومة إلى شرائح طولية ، ثم إعادة ترتيب هذه الشرائح عن طريق التباديل والتوافيق بحيث تكون في النهاية شريحة بيضاء مثلاً ملاصقة لشريحة سوداء وتم عملية الدمج إما بخدش الأجزاء الجانبية للشرائح ووضع محلول الطين ثم

(١) Bernard S.Myers , Dictionry of art , Volume4 , Master Francke-rotunda, Megraw – hill book company , New York , 1967 , p.79.

تجميعها ودمجها معاً ، أو باستخدام الماء لترطيب الحواف ثم تجميعها والضغط عليها فتتم عملية الدمج وتحدث هذه الطريقة الثانية والطينات في حالة اللدانة الكاملة لكي تندمج دون حدوث تشققات أثناء التجفيف^(١).

٣- الطلاءات الزجاجية :

لقد تطورت الطلاءات الزجاجية فأصبح اللون بنائه وثرائه ، ومن العوامل التي ساعدت الخزافين على إبداع وأثراء للأشكال الخزفية الأحساس بالتأثيرات والملامس المتعددة التي تحدثها الطلاءات الزجاجية^(٢).

وهذه التأثيرات والملامس يتوقف تنوعها على تركيبات هذه الطلاءات ودراسة التحاليل الكيميائية للخامات وما تحتويه من أكاسيد، ونسب وجود تلك الأكاسيد يسهل إمكانية التحكم في تلك التأثيرات ، والطلاءات الزجاجية الحديثة عبارة عن مخلوط من سليكات معقدة مع بورات يتحدان لينتجا الطبقة الزجاجية المغطاه للجسم الخزفي النحتي.

فالخزاف يعتمد على ظاهرتين كيميائيتين الأولى تؤدي إلى تصلب الطين وتحويله إلى فخار عند تسويته في الحرارة العالية والثانية تؤدي إلى إعطاء ألوان متعددة للمادة الزجاجية كلما اتحد الرمل باكاسيد المعادن في درجات الحرارة العالية ، مما يعطى طلاءً لامعاً أو مطفياً صلباً .

والطلاء الزجاجي يتكون من ثاني أكسيد السيليكون + مادة مساعدة على الصهر والنتاج هو مركب شفاف يتغير لونه نتيجة لشوائب الفلزات التي تتحد مع المركب وكل فلز أو معدن يعطى للطلاء الزجاجي لونا مختلفاً ، ويمكن لنا

(١) المرجع السابق ، ص ٧٠.

(٢) يوسف مكرم إبراهيم : دراسة تجريبية لإثراء سطح الأشكال الخزفية باستخدام ظاهرة

التشقق المقصود في الطلاء الزجاجي، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٣ ،

ص ٨١.

إضافته على سطح الشكل الخزفي ويمكن معالجتها حرارياً كالزجاج فهو عادة ما ينصهر على الجسم ليعطى للقطعة الخزفية قيمة جمالية وهناك طرق أخرى لاثراء سطح القطعة الخزفية النحتية وهي إحداث البريق المعدني بعد طلائه بالطلاء الزجاجي .

فالبريق المعدني يحدث عند عملية الاختزال أى عند خروج الأكسجين من الأكسيد الملون فيظهر المعدن بطريقة وبصورته المعدنية وذلك لان الأكسيد عبارة عن (معدن ، اكسجين) ويتحد الأكسجين مع الكربون فينتج ثانى اكسيد الكربون فوق سطح المعدن والذي يزول بغسل الشكل تحت الماء فيظهر المعدن بطريقة ولمعانه فوق سطح الشكل الخزفي .

أ- أنواع الطلاءات الزجاجية :

ويستخدم الفنان الطلاءات الزجاجية المتنوعة في التأثيرات اللونية للأشكال الخزفية النحتية ، " وتوضع الطلاءات الزجاجية تحت المسميات التالية:

١- طلاءات رصاصية : أن تكون القواعد رصاصية مثل أكسيد الرصاص الأحمر أو الأصفر أو كربونات الرصاص.

٢- طلاءات قلوية : أن تكون القواعد قلوية مثل كربونات الصوديوم أو كربونات البوتاسيوم.

٣- طلاءات فلبسبارية : أن تكون القواعد فلبسبارية صوديومية أو بوتاسيومية في درجات حرارة عالية.

٤- طلاءات بوراكسية : أن تكون القواعد بوراكسية .

٥- طلاءات زجاجي ملحي : أي أن تكون القواعد ملح الطعام ، حيث يلقي الملح أثناء نهاية التسوية في الوقت المناسب فيترسب الصوديوم المساعد مع الأبخرة ويثبت على الأجسام بأتحاده مع

السلوك ولا بد للجسام من خلطة خاصة لا تحتوى على طينات
جيرية"^(١).

وهناك أنواع خاصة من الطلاءات الزجاجية منها :

١- الطلاءات الزجاجية سابقة الصهر.

٢- الطلاءات الزجاجية المتشققة .

٣- الطلاءات الزجاجية المطفئة .

٤- الطلاءات الزجاجية المختزلة .

٥- الطلاءات الزجاجية البلورية.

٦- الطلاءات الزجاجية (البريستول).

٧- الطلاءات الزجاجية ذات البريق الفلزي.

وهناك أيضا ألوان فوق وتحت الطلاء الزجاجي:

- ألوان فوق الطلاء :

هى ألوان تحضر كيميائياً بنسبة خاصة ، تطبق على المجسم الخزفي
الشكل بعد حريقه الثانى وبعد طلائه بالطلاء الزجاجي الذى يكون عادة فاتح
اللون ، وتخلط هذه الألوان بقليل من زيت التربنتينا وترسم بها على الجسم في
درجة حرارة أقل تصل إلى ٦٥٠ °م.

- ألوان تحت الطلاء :

وهو تطبيق الخزاف على الفخار بعد الحريق الأول ، وهناك طريقتان
لتطبيق الطلاء : إما أن تحرق النماذج بعد الإنتهاء من الخزاف في درجة

(١) عبد الغني النبوي الشال: فن الخزف، مطبعة جامعة حلوان، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ٣٦.

حرارة منخفضة كي تثبت الألوان ثم يطبق عليها بعد ذلك الطلاء الشفاف ثم يحرق الشكل مرة ثالثة فيتزجج الطلاء، وإما أن يطبق الطلاء الشفاف مباشرة بعد الإنتهاء من الزخارف بحيث يتم تطبيقه بسرعة فائقة خوفا من تحلل ألوان الرسوم تحته ، ثم يحرق الشكل بعد ذلك ، وهناك طريقة ثالثة وهي الرسم على الجسم الطيني بعد جفافه وقبل حرقه ، ثم يحرق حريق أولى ، ثم يطبق الطلاء بعد ذلك (١).

ب- تقنيات جديدة فى الطلاء الزجاجى :

توجد تقنيات جديدة للحصول على الطلاءات الزجاجية ومنها الطريقة التى أصبحت شائعة وهى للحصول على طلاء زجاجى محبب عن طريق كبس ببودرة الطلاء (مواد خام خزفية + مواد خام عضوية) ثم بثقها على شكل كتله تشبه قالب الطوب ويتم حرقها حتى درجة حرارة من ٦٠٠-٨٠٠ °م ثم يدخل الناتج على كسارات تحولها الى حبيبات ذات اشكال مطلوبة (مخروطية الشكل -إبريه - كروية- إسطوانيه) ثم تتم عملية تصنيف الحبيبات إلى أحجام مختلفة (٢).

وقد حدث فى بداية الثمانيات من القرن العشرين أهم تطوير تكنولوجى فى مجال الطلاءات الزجاجية باستخدام الطلاء الزجاجى الجاف حيث أمكن استحداث طلاءات زجاجية محببه ومصهورات خشنة ومصهورات ناعمة ومصهورات رقائقية الشكل، فاشكال الحبيبات وأحجامها وأنواع المصهورات قد ساعد على استحداث تأثيرات بصرية متنوعة .

(١) عبد الغنى النبوى الشال: الخزف ومصطلحاته الفنية، دار ممفيس للطباعة، ١٩٦٠ ص ٤٧.

(٢) أحمد السيد على : مجلة علوم وفنون ، دراسات وبحوث ، العدد الثانى ، المجلد العاشر ،

إبريل ، ١٩٩٨ ، ص ٦٤.

وتتم عملية تطبيق الطلاء الزجاجي الجاف بنثر المسحوق على الشكل الخزفي المغطى بطلاء زجاجي رطب فتلتصق حبيبات الطلاء الزجاجي الجاف بأشكالها وأحجامها المختلفة بالسطح الرطب ، وأحيانا ترش الأشكال بمادة صمغية ثم تنثر البودرة ويكون إضافة المواد الملونة إما إلى المصهورات أثناء مرحلة الإعداد الجاف أو بتغطية السطح بصبغات مختلفة .

وقد أمكن الحصول على تأثيرات مماثلة لأحجار طبيعية مثل الجرانيت والرخام والعقيق المجذع وغيرها مما يساعد على إثراء القطعة الخزفية النحتية وجعلها ذات قيمة فنية جمالية عالية .

ج - الاستفادة من عيوب الطلاء الزجاجي:

إن عيوب الطلاءات الزجاجية من تجمع في الطلاء وتشققه بعد الحريق والفقاقيع ، إذا ما قصدتها الخزاف ووضعها في الاعتبار عند تنفيذ أشكاله أصبحت من العناصر الجمالية في الشكل^(١).

فمن بعض ظواهر الطلاءات الزجاجية كالتشقق من الممكن أن تكون جزء من تصميم الشكل الخزفي لإثرائه جمالياً ، وذلك عن طريق التحكم في العوامل المسببة لظاهرة التشقق وإحداث أنواع مختلفة من التشققات واستخدام كل نوع على حده لإثراء سطح الشكل الخزفي^(٢).

(١) محروس أبو بكر عثمان : سمات الخزف الحديث والإفادة منها في تدريس الخزف لمعلم

التربية الفنية، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ١٩٧٨، ص ٩٥.

(٢) يوسف مكرم إبراهيم : " دراسة تجريبية لإثراء سطح الأشكال الخزفية باستخدام ظاهرة

التشقق المقصود في الطلاء الزجاجي ، رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، كلية

التربية الفنية ، ١٩٩٢ ، ص ٥.

٤- الملمس :

هو الكيان الذى يتخذه مظاهر السطوح والذى يمكن حسه باللمس أو رؤيته بالبصر^(١).

وهو درجة الخشونة أو النعومة والصلابة أو اللينة فى سطح الأشياء التى نشعر بها عن طريق اللمس .

وهو طبيعة سطح العمل الفنى التى تميز مظهره أو هيئته والتى تحرك مشاعر وأحاسيس المشاهد لحثه على اللمس والإحساس الناتج عن اختلاف السطوح من حيث النعومة والخشونة ويتكون ملمس الخشونة والنعومة فى أى سطح من الجزيئات المكونة لسطحه، وتتوقف درجة خشونته ونعومته على ترتيب جزيئاته ومدى إرتفاعها وإنخفاضها وكيفية تنظيمها على السطح . فمادة الطين خشنة أو رملية فهى تعطى قيماً ملمسية فى مظهرها المرئى ومثل هذه الخاصية قيمة فى ذاتها وإن كانت فكرة القيم الملمسية جديدة نسبياً فى مجال الفنون .

فلمس الطين فى الأعمال الخزفية النحتية يغطى إحساسات جمالية متعددة كالليونة والنعومة والخشونة أثناء التشكيل ، ثم الخشونة والتصلب بعد الحريق ثم إحساسات مرئية بفعل سقوط الأضواء على السطح وما تظهره من متباينات بين الظل والنور .

كما ارتبطت الأنماط الملمسية بالوظائف التعبيرية والرمزية والخداعات البصرية وخاصة فى الخزف فكثيراً ما أستخدم الخزاف الحديث الأنماط الملمسية المستحدثة فى تشكيل وتنويع السطوح الخزفية من خلال تأثيراتها المختلفة فيمكن أن يكون الملمس أسلوباً لمعالجة الشكل ويمكن أن يكون بهدف

(١) إيهاب بسمارك الصيفي : مرجع سابق ، ص ١٤١ .

التأثير التعبيري الذي يقصده الفنان ويمكن أن يكون لصنع درجات من الألوان أو نوع من الظلال والأضواء بهدف جمالي خاص. وقد تنوعت طرق معالجة السطح لإحداث التأثيرات الملمسية وذلك عن طريق.

الغائر والبارز :

فيستجه الخزاف للحذف والإضافة على الشكل الخزفي النحتي ، وعن طريق المستويات المختلفة للسطح تظهر التأثيرات الملمسية التي تثرى سطح القطعة الخزفية النحتية.

ونتيجة لتلك الملامس تظهر الظلال المختلفة التي تلعب دوراً رئيسياً في الشكل ، وبجانب عنصر الظل يوجد عنصر الضوء الذي تتساوى أهميته في التكوين الجمالي للعمل الفني وفي بناء الشكل الخزفي النحتي.

البصمة :

فنتم هذه الطريقة باختيار الفنان الخزاف للبصمة المناسبة التي تتفق مع الشكل والتي تثرى سطح القطعة الخزفية النحتية والبصمة إما أن تكون طبيعية ، أو مصنوعة ، فهي تعطي تأثيرات ملمسية تثرى سطح الشكل.



شكل (٢٣)

الفنان (جال سافى)

ارتفاع (٢٢ × ٨) بوصة^(١).

العمل منفذ بطريقة الحبال تم بنائه عن طريق بعض اللفائف من خامه البورسلين وهو يعبر عن شخص مجرد ، فيتحقق فى هذا العمل الوحدة، والتنوع عن طريق سمك الحبال وحركتها المنحنية والدائرية وازدافه بعض الكرات الصغيرة التى وزعت بطريقة متزنة على الشكل مما أعطت للشكل بعض التأثيرات اللمسية والجمالية.

(١) LeonI . Nigrash :Op.Cit, p.34.



شكل (٢٤)

الفنان : Arnold Zimmermon (أرنولد زيمرمون)

ارتفاع (٢,٥ م) ، USA ١٩٨٥ Earthenware^(١).

وهو منفذ بتقنية "التفريغ" تم تشكيل الكتلة ثم إعادة تفريغها ، وهي تعطى إحياء لشخص مجرد ، وعمل الفنان على تحقيق الوحدة والإيقاع من خلال استخدام تقنية في التشكيل ذات تأثير ملمسى مختلف متمثلاً في الخطوط المنحنية والدائرية الغائرة والبارزة في صورة إنسيابية تعمل على وجود ترابط وثقل في الشكل .

(^١) Peter Dormer : The new Ceramic. Thomes & Hadsom . London , 1980, p31.

٥ - التوليف :

يمكن أن تضاف خامات أخرى بجانب خامة الطين في عملية التشكيل وتسمى (توليف) ، فالخزاف المعاصر في إنتاجه للأعمال الخزفية النحتية وبتمسكه بوسيطه الذي يميز أعماله الخزفية عن سواه ولكي يتجنب تشابهه مع النحات اتجه إلى التعمق في تقنيات معالجة ذلك الوسيط على النحو الذي يزيد من قدرته على تعدد خصائصه التشكيلية والتعبيرية .

فبدأ الفنان الخزاف في جمع وتوليف خامات أخرى بجانب خاماته الخزفية وهي الطين وكان حريصاً على اختيار الخامة المناسبة التي تتآلف مع خامة الطين وتعايشها في إطار المضمون الكلي الذي يسعى إلى التعبير عنه^(١).

وقد تكون لهذه الخامة صفات تشترك مع خامة الطين ، أو ليس لها صفات مشتركة معها على الإطلاق، وذلك بغرض إثراء القيمة التشكيلية، فقد تجتمع عدة خامات في عمل فني واحد ليس بينهما تنافر ، وهذا يكون التآلف بينهما بسيط ، فمن المسلم به أن التآلف بين المتضادات أصعب بكثير من التآلف بين الأشياء التي بينها صفات مشتركة ، فالخزف مع الزجاج يعد تآلف بسيط لوجود صفات مشتركة بين الخامات ، بينما تآلف الخزف مع الحديد يكون أصعب بسبب الخواص المختلفة في الخامات، فتعدد الخامات في العمل الفني الواحد يثرى العمل ، حيث أنه يمد الفنان بمتغيرات شكلية وتعبيرية تحفز من قدراته الإبداعية ، وتزيد من عمق تصوره وسعة مخيلته.

(١) نجيه عبد الرزاق عثمان عمر : أساليب التوليف كمدخل تجريبي لتدعيم القيم الفنية والتعبيرية في مجال الخزف بكلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥ ، ص ٣٥ .

أ- القيمة الفنية للتوليف فى مجال الخزف النحتى :

إن الأشكال الخزفية النحتية المعاصرة لم تكن اشكالاً تمثيلية أى أنها لا تمثل الأشكال فى الواقع إنما كانت أشكالاً مجردة وهذه الأشكال كان يمكن تأملها كاشكال تعبيرية محددة قد تتفوق أحياناً على أشكال أكثر المجالات ارتباطاً به وهو النحت .

وللخزف النحتى قيمة فنية تتمثل فى بلاغته التعبيرية الكامنه فى كون أشكاله تعبر تعبيراً تجريدياً وليس تمثلياً وهذا التعبير يكون بلغة المادة الأساسية لهذا الفن، مما يجعل له فراحه وعمقاً ولأن الخزاف الحديث قد انتبه لتلك القيمة فاننا نجد فى الأعمال الخزفية المعاصرة تأكيد نزوع الفنان نحو ابتكار تقنيات خزفية من شأنها أن تفجر طاقات كامنه فى وسائطه تزيد من خصوصية إمكاناتها التشكيلية والتعبيرية ، فبدأ فى إضافة خامات إلى خاماته الأساسية بغرض إثراء القيمة التشكيلية والتعبيرية لأشكاله^(١).

وللتوليف أنواع منها توليف بخامات يمكن معاملتها حرارياً ومرت بعملیات الحريق وهذه الخامات هى التى لا تحترق فى درجات الحرارة التى يمر بها الشكل الخزفى وهى حوالى ١٢٠٠م° وهذه الخامات غالباً ما تكون زجاجية أو معدنية وهناك الخامات المعدنية المستخدمة فى الأعمال الخزفية النحتية بأشكال متعددة .

ب- توليف قبل عملية الحريق :

وهو بناء الشكل مع الخامات المضافة مع الطينات قبل عملية الحريق الأولى وهذا يتطلب مراعاة لدرجات التمدد والإنكماش للخامات المؤلفة بينهما.

(١) محمد محمد محمود : مرجع سابق ، ص ٧١.

ج - توليف أثناء عملية الحريق :

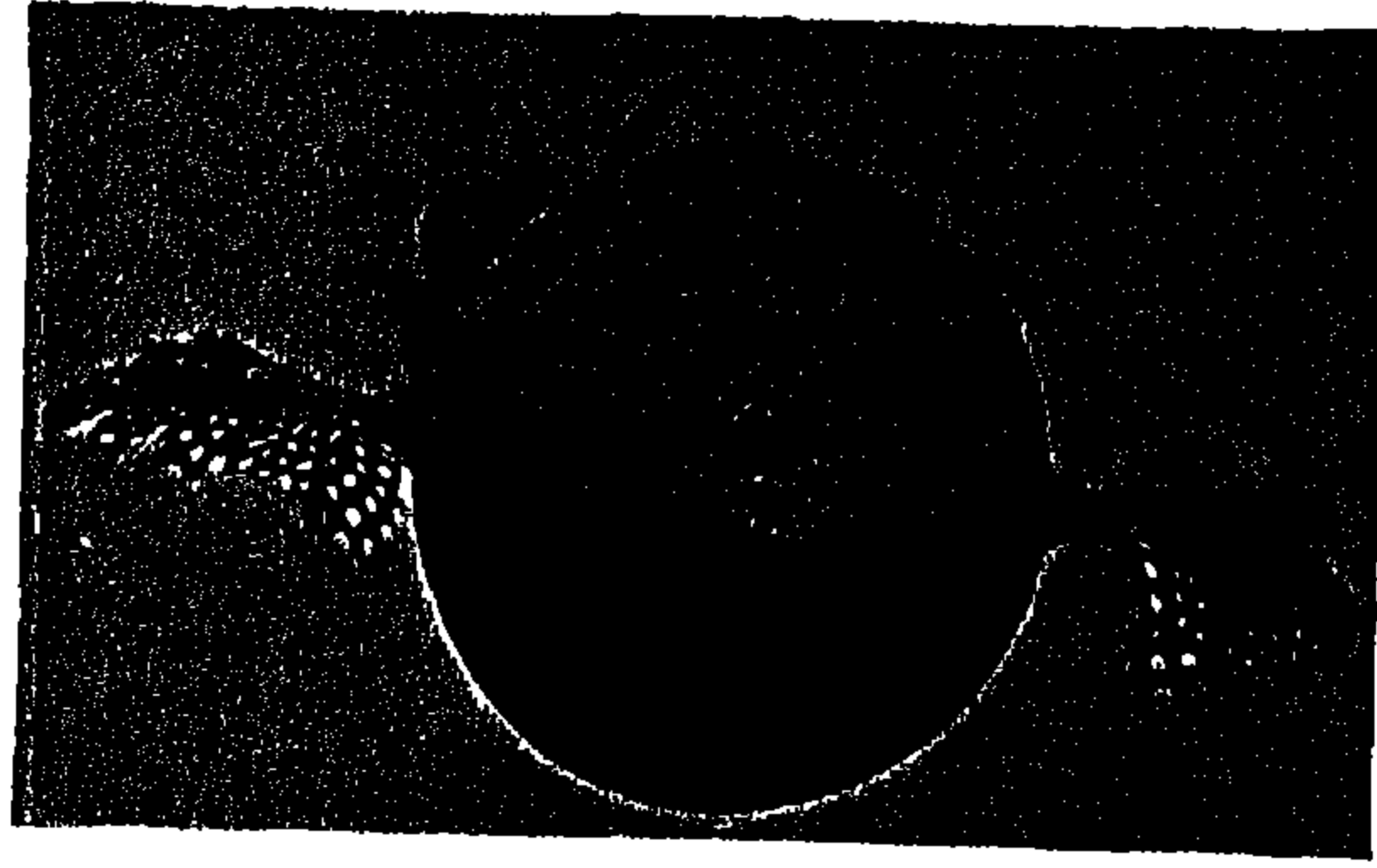
ويقصد بالتوليف أثناء عملية الحريق مزاجه الخامات مع الأشكال بين عملية الحريق الأول والحريق الثاني أو الثالث وفي هذا النوع من التوليف قد تتصهر الخامات وقد لا تتصهر.

د - توليف بخامات لا يمكن معاملتها حراريا بعد عملية الحريق :

إن الخامات التي لا يمكن معاملتها حراريا هي الخامات التي تحترق عند تعرضها لدرجات الحرارة التي يمر بها الشكل الخزفي النحتي، وهذه الخامات قد تكون خامات طبيعية كالنباتات والقواقع وغيرها وقد تكون خامات مختلفة مصنعة كالبلستيك والبولى استر وغيرها.

والأمثلة التالية توضح دور التوليف في صياغة الأعمال الخزفية النحتية

الآتية:



شكل (٢٥)

للفنان : (دونالد بى تايلور) Donaldp. Taylor^(١).

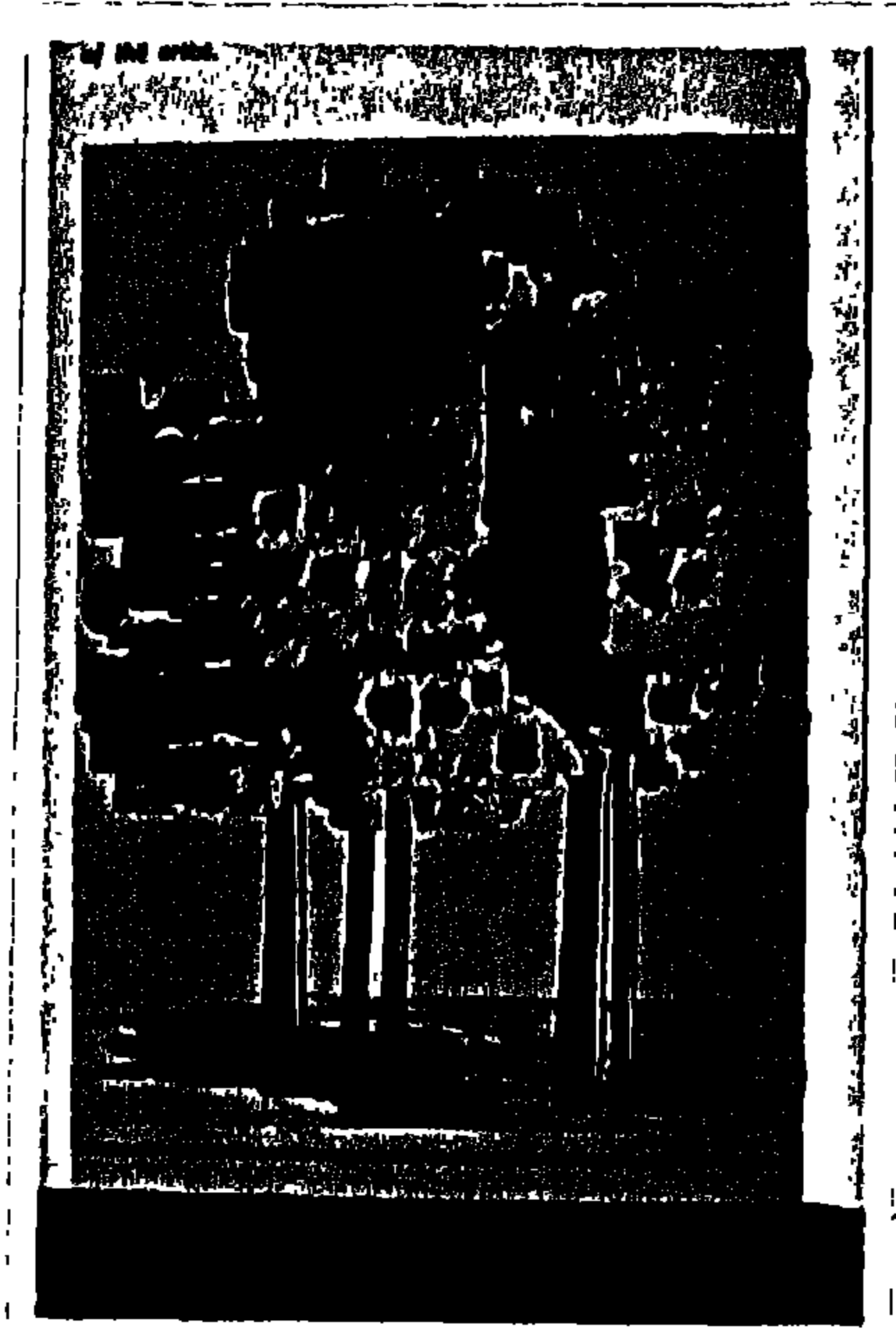
خزف زلطى

اعتمد فى بناء هذا الشكل على الكرة وبدأ فى بعض الاضافات ، والشكل يعبر عن نوع من أنواع الاسماك.

فنلاحظ أن الفنان بعد بنائه للكتلة الدائرية قام بنحت الوجه وإظهار الملامح وإضافة خامة الريش فى إظهار الزعانف والذيل لكى يعطى الاحساس بشكل السمكة الطبيعى والإحساس بالحيوية.

وأعطى الفنان لسطح الشكل نوع من الملامس عن طريق إضافة المواد المخشنة للطينة عند تجهيزها ليظهر هذه التأثيرات الجمالية.

(١) Polly Rothenberg : op.cit p . 224.



شكل (٢٦)

للفنان باريتشو - مايتسيكو (١).

خزف زلطي - رومانيا - ١٩٧٨

والشكل عبارة عن كتل هندسية بها بعض التجاويف تعبر عن مجموعة من النباتات المجردة وهذه الكتل الهندسية وطريقة تنظيمها ورفعها عن سطح الارض تعطى نوع من الرشاقة والسمو ، وفي نفس الوقت تشبه التوالد الذي يحدث في النباتات والاشجار ، ولوحظ أن الفنان عمل على توليف خامة الحديد وهى الممثلة فى مجموعة الاسطوانات فى أسفل العمل فهى متناسبة مع خامة الطين الزلطي المبني بها الكتل التى تعلوها فأعطى ذلك نوع من التناسب والاتزان للعمل.

(١) Polly Rothenberg : op.cit p . 170.

٦- عمليات الحريق

تعتبر عملية حرق القطعة الخزفية النحتية في الأفران الخاصة بها من العمليات البسيطة من الناحية الفنية سواء تلك الخاصة بإنشاء الفرن أو إشعاله^(١). وفي نفس الوقت تعتبر من إحدى العمليات الدقيقة المعتمد عليها في صنع الخزف ، إذ أن الأشكال التي ينتجها الفنان من الطينيات المختلفة لابد أن يتم انضاجها بالحرارة حتى تتصلب وتصبح فخارياً صلباً يتحمل الصدمات ويكتب له الإستمرار والبقاء والتي هي صفة من صفات العمل الفني، والفرن هو أكثر الأدوات أهمية من بين معدات الخزاف .

ويرجع تاريخ الفرن الى حوالي ٨٠٠٠ سنة ق.م وكانت أشكاله بدائية وهي عبارة عن حفرة في الأرض عمقها حوالي ١٤-٢٠ بوصة وباتساع عدة أقدام ثم يوضع بها فروع الأشجار الجافة وعلى جوانبها، ثم يضع عليها الأشكال فوق بعضها البعض على هيئة كتلة واحدة يتخللها فراغ من الأشكال وبعضها، بقدر الإمكان ثم تغطي ببعض فروع الأشجار الصغيرة وتغطي جميعاً بكسرات من الأشكال الفخارية السابق حرقها ، ثم بعد ذلك يشعل النار في فروع الأشجار فتبدأ في الاشتعال ببطء شديد يسمح بخروج الماء الموجود في الأشكال، وبالتدريج يزيد من اشتعال النار ويلقى مزيداً من الوقود تدريجاً حتى تنوهج النار ومعها الأشكال، وبعد ذلك يتوقف عن إلقاء الوقود ويأتي بفروع خضراء يضعها فوق قمة الحفرة فتعمل على حبس النيران وإخمادها وتبدأ في التبريد التدريجي، وعندما تبرد تماماً يبدأ في إزالة الكسرات الفخارية من أعلى الحفرة ويبدأ في اخراج الأشكال، ولكن هذه الطريقة لا تعطينا درجة حرارة أكثر من

(١) سمير محمد حسين محمد : الاستفادة من التأثير المباشر للحرارة على المنتج الخزفي

لإستحداث جماليات لونية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،

١٩٩٢ ، ص ١٠١ .

٦٠٠ °م تقريباً فبدأ في التعديل والتطوير في الفرن وهو بعمل فتحات في أسفل الحفرة لدخول الهواء من أجل عملية حرق أفضل^(١).

ثم أضيف بعد ذلك تعديلاً آخر وهو بناء جدار من الطين حول حافة الحفرة حيث يساعد على الاحتفاظ بالحرارة لمدة أطول ومازال هذا النوع من الأفران يستخدم حتى الآن في أسبانيا والمكسيك كما أن الكثير من الفنانين المعاصرين قد استخدموا هذه الطريقة باستخدام الوقود الخشبي الذي يعمل على إحداث تأثيرات لونية ذات طابع فني متميز . وهناك أنواع عديدة من الأفران تستخدم في عمليات الحرق كأفران الغاز ولها مواصفات خاصة بحيث تغذى الفرن بالنيران وبطرق غير مباشرة للأشكال .

وهناك أفران تسمى أفران الأنفاق حيث تمر النيران في طرقات حول المشغولات الخزفية دون أن تصل إليها مباشرة ، وهناك الأفران الكهربائية ولها مواصفاتها الخاصة أيضاً وتكون أسلاك النيكل فيها ظاهرة وأحياناً تكون محصورة بين جدران الفرن .

لكي نحصل على درجات الحرارة المتزايدة في الفرن لابد وان يوضع في الحسبان كميات الحرارة المفقودة فالمعروف أن بعض الحرارة المتولدة تضيع هباءً عن طريق الهواء الخارج من المدخنة والبعض الآخر يتسرب الى جدران وسقف وارض الفرن .

ونظراً لأنه من المحتم أن يمر تيار الهواء الساخن داخل الفرن حاملاً معه الحرارة اللازمة لرفع درجة حرارة الأشكال الموضوعه في الفرن فإنه تبعاً لذلك تضيع كميات كبيرة من الحرارة مع الهواء والغازات الخارجه من الفرن ،

(١) هند نور الدين حسن : السمات التعبيرية والتقنية في الخزف المعاصر والاستفادة منها في

مجال تدريس الخزف، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،

٢٠٠٠ ، ص ٢٦١.

لأن الفقد في هذه الحالة جزء اساسى من عملية الاحتراق كما أنه لا توجد حتى الآن وسائل العزل الحرارى التى بلغت حد الكمال بحيث تمنع فقد الحرارة بما فى ذلك الحرق داخل جو مفرغ من الهواء حيث يتحتم الأمر تسرب كميات من الحرارة من خلال جدران الفرن^(١).

وكثير من الأفران التى تعتبر مناسبة من نواحى عديدة ، يعيبها عدم انتظام إرتفاع وإنخفاض درجة حرارتها، وعادة فيكون هناك اختلاف فى درجة حرارة الفرن، والملاحظ أن كثيرا من الجهد المبذول فى تصميم وبناء الفرن يوجه الى محاولة التوصل إلى رفع درجه الحرارة بشكل منتظم ومثالى .

وهناك عمليات حريق خاصة يتم من خلالها الحصول على أفضل لون وأفضل ملمس للشكل الخزفى النحتى وهى عمليات الأكسدة والاختزال ومن أكثر الأشكال التى يمكن لها أن تحرق بهذه الطرق هى الأشكال الخزفية النحتية لما تحتوى مكوناتها على مواد خشنة تتحمل صدمات درجات الحرارة فيمكن لهذه الأشكال أن يستخدم معها طريقة الراكو أيضا التى تعتمد على التبريد المفاجئ مما يعرض الشكل الخزفى للكسر لذلك لايمكن لأى شكل أن تطبق عليه هذه العملية ، ونتيجة أيضا للخلطات المتنوعة من الطينيات المستخدمة فى إنتاج الأشكال الخزفية النحتية يُمكن الفنانين المعاصرين من إنتاج أعمال كبيرة نسبياً وتتحمل درجات الحرارة العالية وأساليب حرق مختلفة ليرفعوا من كفاءة قوتها وصلابتها .

أ- الأكسدة والاختزال :

تتميز الأفران التى تحرق أنواع الوقود بأنها أفضل من الأفران الكهربائية فى إمكانية التحكم فى جو الحرق إذ أن إختلاف جو الحرق يؤثر على نتائج الطلاء الزجاجي وعلى اللون وملمس الشكل الخزفي النحتي.

(١) سمير محمد حسين محمد : مرجع سابق ، ص ١٠٢.

فيتضح أن حالة الأكسدة يتم فيها السماح بدخول كمية من الهواء الى الحوارق بهدف اكسدة أو حرق الوقود كله ويتم دخول هذا الهواء ويندفع إلى الفرن بفعل الهواء الساخن المصاحب للهب والمندفع الى الفرن ، فهذا الهواء الغنى بالأكسجين هو المسبب لجو الأكسدة، وللتأكد من وجود جو أكسدة بالفرن يتم التدقيق بالنظر الى الجو الداخلى للفرن فيتميز جو الأكسدة بوضوح رؤية جميع الأشكال فى الفرن ، كما يشتعل اللهب الحارق بلون أزرق مع إنخفاض ظهور اللهب الأصفر .

وفى حالة الرغبة فى الحصول على جو اختزال يتم منع وصول أحد مصادر الهواء إلى الفرن الى أن يبدأ اللهب فى الاشتعال بلون أصفر، ويجب إغلاق صمام المدخنة إلى أن يتزايد ضغط الهواء الساخن داخل الفرن ويتم معرفة ذلك عن طريق المشاهدة للهب من فتحة المراقبة بالباب ونظرًا لأن الاختزال يعنى وجود قدر كبير من الكربون غير المحترق في غرفة الأشكال ، فإن الاختزال الشديد يعنى إهدار كمية كبيرة من الوقود بلا أدنى فائدة ، كما أن جو الاختزال الشديد سيؤدى الى إعاقه ارتفاع درجة الحرارة بالفرن ، كما قد يؤدى فى بعض الأحيان الى خفض درجة حرارة الفرن وينصح بإدخال بعض الهواء عن طريق فتحة دخول الهواء .

ب- الراكو :

تعددت الاتجاهات فى العصر الحاضر إلى النواحي العملية لـ"إخراج خزف له سمة فنية، وكثرة منها مستقاه من الخزف القديم عن العصور السابقة والبعض الآخر مجتمعة فيه أكثر من نوع واحد من التكنيك وحدثت، مساع لتحقيق الرغبة لاختصار المدة اللازمة لإنتاج القطعة الخزفية مع الاحتفاظ باللمسة الفنية بها ، ومن بينهما ماكان من ذلك النوع المسمى بالراكو (الطلاء الزجاجي البلورى) والطلاء الزجاجي ذو الألوان البراقة .

فالحصول على الطلاء البلورى يتم الاحتفاظ بدرجة حرارة الفرن عند حد معين أثناء دورة التبريد مما يسمح بتكون البلورات فى الطلاء الزجاجي، ويتم تكوين الطلاء ذو الألوان البراقة عن طريق الاختزال الذى يتم أثناء تبريد الفرن وعادة ما يستمر الاختزال إلى أن يصبح جو الفرن معتماً عند درجة حرارة حوالى ٥٨٠م°^(١). وللحصول على أفضل ألوان براقة يجب أن يكون جو الاختزال شديد مع إغلاق فتحة صمام الفرن بدرجة كلية فى أغلب الأحيان ، فإن هذا النوع يتم انضاجه على درجات حرارة منخفضة وتحتل طينته الصدمات الحرارية أى من الساخن جداً الى البارد وبالعكس اثناء وضعه فى الفرن .

وقد يحدث مصطلح الراكو بعض الحيرة نظراً لتضمنه العديد من المعانى، ومن منطلق المفهوم الضيق (للراكو) يشير الى الآنية الفخارية التى قامت أسرة الراكو بصنعها فى اليابان، وتمتد سلسلة خزافى الراكو إلى أن تصل إلى مؤسس الراكو الأول (تشوجيرو) وهو مهاجر كورى فى عصر هيدويشى فى نهاية القرن السادس عشر ، حيث قام تشوجيرو وابناؤه وأحفاده بصنع أدوات حفلات الشاي وخاصة آنية شرب الشاي التى كانت تشكل باليد ويتم حرقها فى درجات حرارة منخفضة ، وهناك نوعان من الراكو الأحمر ويصنع من طين يميل الى اللون الأحمر يتم طلاؤه بجليز الرصاص وفى بعض الأحيان كان يتم إخراج الراكو الحمراء من الفرن وهى متوهجة بالرغم من أن التبريد السريع لم يكن له أى تأثير على اللون أو ملمس السطح وفى أغلب الحالات كان الهدف من هذا، الاسراع بعملية حرق الآنية.

وهناك نوع آخر هو الراكو المطلى بالطلاء الزجاجي الأسود والذى يتم صنعه من الطين الخاص بصنع الشكل الفخارى الحجرى وكان يتم حرق قطع

(١) سمير محمد حسين محمد : مرجع سابق ، ص ١٠٨ .

الراكو من النوع الأسود في درجات حرارة تزيد على درجات الحرارة اللازمة لإنضاج آنية الراكو الأحمر .

وكان التبريد السريع في هذه الحالة ملائماً للنتيجة المرغوبة وهي أن يكتسب الإناء ملمساً جليداً والذي يعتبر أهم السمات المميزة لآنية الراكو.

"ومن الأساليب الفنية الخاصة بتزيين آنية الراكو والتي تعتمد على تبريدها في أناء كبير محكم ملئ بمواد غنية بالكربون بحيث تتم هذه العملية بعد خروج الآنية من الفرن^(١).

فبعد خروجها متوهجة من الفرن توضع مباشرة في إناء معدني يحتوي على نشارة الخشب أو أوراق الأشجار ثم يلي ذلك إحكام غلق الوعاء، وتؤدي هذه العملية إلى حدوث ظروف ملائمة لعملية الاختزال فوق سطح الشكل الفخاري في الأجزاء الملامسة للمادة القابلة للاحتراق، وتؤدي هذه العملية إلى إكساب الشكل اللون الأسود ، وتسبب هذه العملية في بعض الأحيان في تكوين أشكال غريبة على سطح الطلاء الزجاجي فضلاً عن تكون بريق معدني في بعض مناطق الطلاء الزجاجي الذي يحتوي على النحاس ويتسبب الكربون الموجود في جو الاختزال إلى تكون بعض التأثيرات اللونية التي تعطي للقطعة الخزفية قيمة جمالية.

(١) Warren Bilbertson : Making Raku Ware , Bullition of Ameriecan Ceramic Society, VOI , 22 , 1943 , p.41.

ثالثاً : العوامل المؤثرة في الشكل الخزفي النحتي المعاصر :

وهي تتمثل في التراث والطبيعة والثقافة وذلك لإنتاج خزف نحتي يتسم بالاصالة والمعاصرة.

١- التراث والهوية الثقافية :

إن التراث الإبداعي والثقافي للأمم والشعوب هو المخزون الفكري للفنان وواحد من أهم الركائز التي يبنى عليها الفنان المعاصر ما يبدعه من فن، والفرق بين فنان وآخر هو في مقدار ما يستوعبه من حكمة الماضي وتجربة فبقدر ما يستوعب لابد أن تكون له وجهه نظر مفسرة ومعبرة عما هو جديد، والهوية الثقافية للفنان ما هي إلا الطاقة الكامنة في وجدانه والتراث ما هو إلا أحد المثيرات الفعالة في تحريكه وتذكيره بماضيه .

وقيمة التراث لا تكون في تقليد الخزاف لأشكال من التراث، كما أن إحترامنا للتراث لا يعني تمسكنا بالجمود والركود فنظرة الخزاف إلى هذه الأشكال القديمة يمكن أن تلهمه كثيراً من تنظيماته فقد يبدأ الخزاف الحديث من حيث انتهى الخزاف القديم ويضيف له الجديد الملائم لعصره .

فرويتنا لأشكال الحضارات القديمة قد انطبعت في أذهاننا وظلت حتى الآن تعمل ويتضح مظهرها في إنتاج الفنان المصري المعاصر^(١).

والخزاف بقدر وعيه بتراثه الفني يكون واعياً أيضاً بمجتمعه وواقع هذا المجتمع واحتياجاته الروحية والنفسية والاجتماعية فهو يحافظ على المادة التراثية ويعيد صياغتها بشكل جديد، وفي الواقع أن طبيعة الدراسة للتراث القديم افسحت المجال للتركيز على الإسهامات التي يمكن أن يقدمها للخزف النحتي

(١) نبيل الحسيني : منابع الرؤية في الفن ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص ٧١.

لتأكيد الهوية والطابع القومى فى محاولة لتحديد بعض ملامح الطابع القومى فى إطار إستلهمات الفنانين المعاصرين لهذا الفن .

حيث أن البحث عن هوية فن الخزف النحتى المعاصر فى مصر تعتبر أمراً من الأمور الهامة والجديرة بالدراسة الجادة والواعية .

ويقول الدكتور عبد الغنى الشال "الخزاف الحديث لابد له من الرجوع إلى حضارات الخزف وتراثه على مر العصور وبين كل الأجناس، وعليه بعد ذلك أن يتعمق فى الدراسة فى تراثنا المصرى الطويل، لاسيما وقد مرت مصر بحضارات متعددة فانصهرت فيها جميعاً وجمعت ثقافتها كلها .

ومن بين هذه المعالم والخبرات سوف يُخرج لنا الخزاف الحديث أسلوباً فنياً جديداً مركباً من العرف والتقاليد ومن إلهام الحاضر وتطويراته"^(١).

فتزداد صعوبة المشكلة عندما لا تكون هناك فلسفة حضارية وتاريخية يمكن أن تكون مادة أساسية للثقافة المعاصرة، وعندما لا توجد نظريات الفن منبثقة عن مفهوم قومى واضح المعالم ، لذلك يتعامل الفنان الخزاف من هذا المنطلق مع تراثه الفنى وجمالياته الفنية من خلال فلسفة الفن الغربى، ولذلك فإنه يبقى مشدوداً إلى التبعية فاقداً الهوية، ولذا مازالت الحركة التشكيلية المصرية تعاني الكثير من الغربة فى المجتمع المصرى بالرغم من المحاولات الدائبة لبعض الفنانين الخزافين المعاصرين فى اجتياز هذه المرحلة الشاقة .

فإن موقف الخزاف المصرى المعاصر من هذه القضية يمر فى مفترق الطرق بين الإنسياق وراء بعض الإتجاهات الحديثة بدعوى إلى العالمية والمعاصرة دون وعى أو إدراك ، فيؤدى ذلك بالفنان إلى أن فقد مصدقيته

(١) محمد يوسف الديب ، مصطفى كمال الجمال : الفخار ، الشركة العربية للطباعة والنشر،

وهويته تلك التي تتبعث من أصالته، وبين الإستلها من التراث والذي يواجه أحياناً خطر النظره المحدودة وإفتعال أشكال، وإستعارة سمات تقف عند الملامح الخارجية للتراث.

فالخزاف المصري المعاصر ليس بعزله عما يدور في العالم من إتجاهات ومدارس فنية جديدة، فبدأ في دراسة هذه الإتجاهات وترجمتها بما يتوافق مع طابعنا القومي^(١).

فالتراث يعد القاعدة التي تنطلق منها الإتجاهات الفنية وما يرتبط بها من تذوق فنى. والمثال التالى يوضح مدى تأثر الفنان بالتراث .

(١) محمود البسيوني : الطابع القومي لفنونا المعاصرة ، دراسات وبحوث لجنة الفنون التشكيلية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ١٢.



شكل (٢٧)

للفنان محمد عثمان - ٢٠٠٠

ارتفاع ٥٥ x ٣٥ سم (مقتنيات خاصة)

الشكل من الطين المحروق ونلاحظ التأثير بشكل العروسة الشعبية (عروسة المولد) ويظهر ذلك في الهيئة العامة للشكل ، ونلاحظ تأثر الفنان أيضا بالفن المصرى القديم حيث أبرز ملامح الوجه وهى تشبه التماثيل الفرعونية ، واهتم بإبراز الملامس المختلفة على رداء العروسة من خطوط ملتوية وخطوط هندسية غائرة وبارزة حقق من خلالها قيمة جمالية فى الايقاعات الناتجة عن مسارات هذه الخطوط.

واعتمد أيضا على لون الخامة الطبيعى فى إظهار درجات الألوان المختلفة عن طريق إضافة بعض الأكاسيد الملونة على الطينة لكى يكون هناك تباين بين جسم العروسة والملابس والحلى التى ترتديها.

٢ - الطبيعة :

لقد بدأت العلاقة بين الفنان والطبيعة منذ الانسان البدائي الذى كان يصارع من أجل البقاء، واستمرار التفاعل بين الفنان والطبيعة أدى إلى ثراء لاحصر له فى ترجمتها من قبل الفنانين فتتوعدت المدارس وتتوعدت الأساليب والطرز .

فالفنان لا ينظر إلى الطبيعة لينقلها أو يحاكيها فهو يرى موضوعه الخيالى بما تحويه من قيم ورموز وخيال وغموض ويفهم لغة التشكيل فيمارسها وبجانب ذلك يستطيع ان يعبر عما رأى وأحس فهو إذا يقوم بعمليتين يتأثر ويؤثر .

يتأثر بالمشيرات العديدة الفنية التى لاحدود لها والتى تزخر بها الطبيعة من ألوان واشكال وتنسيقات وإيقاعات فى تأثره ينفعل ويتحرك داخله دافع للتعبير عما أحس وعما أثاره فيعكسها بخامات الألوان أو الطلاء أو الطنيتات ويقول (جون ديوى) ١٩٨٥ إن الفن ليس هو الطبيعة وإنما هو الطبيعة معدله بفعل اندماجها فى علاقات جديدة تولد بمقتضاها إستجابة انفعالية جديدة^(١).

فمنذ بداية القرن العشرين والعلم قد دعم مجالات بحثه بأجهزة متطورة وبطرق تحليلية دقيقة مكنت الفنان الخزاف من الوقوف على كثير من الأسرار العميقة للطبيعة فلم يعد يتحدد مفهوم الطبيعة بعد ذلك وفقا لافتراضات من الخيال أو وفقا للمظاهر المحسوسة بالعين المجردة فلقد وصلت المعرفة إلى آفاق عميقة.

فيمكن توقع وجود مجال واسع لاستجابة الفنانين الخزافين للتنويعات العديدة فى نظم الأشكال الطبيعية وهى استجابات متميزة بين الخزافين تتوقف

(١) عبد الفتاح الديدى : فلسفة الجمال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ ،

على طرق الإدراك والفحص وعلى الاتجاه الفردى فى الانتقاء والاختبار بين الأشكال ويرى أن بعض الخزافين يميلوا بمشاعرهم ناحية الأشكال المنتظمة التركيب وآخرين ممن يفضلون الأشكال الغريبة الخارجة عن المألوف فرؤية الطبيعة عند الخزاف ركن من أركان عملياته الإبداعية. وتتحقق من خلالها أسس تلك العملية لذلك فإن صلة فن الخزف النحتى بالطبيعة صلة اكتشاف وتسامى وتعبير.

فالرؤية الجمالية للطبيعة لها أصول، فالم تأمل لها يكتسب خبرة فى إدراك أبعاد النظام الذى يراه فى عناصرها المتنوعة من سطوح منتظمة وغير منتظمة ومن بعض شقوقها وتفرعاتها وحوافها والملامس المختلفة فى أشكال الصخور وتكويناتها والوانها المتنوعة.

فكان هناك بعض الخزافين الذين شغفوا بعناصر من أشكال الطبيعة مثل العظام والقواقع والحصى ويعدها مصدراً للإحياء بموضوعات وأشكال خزفية نحتية متعددة وصياغات أعماله وتنويع التعبير فيها .

وفى إطار التعبير عما تثيره الطبيعة فى نفسية الخزاف انقسم الخزافون إلى مذاهب ومدارس واتجاهات وكان لكل خزاف مدخله فى التعبير فهناك الواقعى والتجريدي والتكعيبى والسيرىالى وغيرها من الاتجاهات الفنية المتعدده التى ساعدت على تطوير الشكل الخزفى النحتى.

والمثال التالى يوضح تعبير الفنان عن رؤيته للطبيعة وتفاعله معها .



شكل (٢٨)

1985- Stoneware (خزف زلطي)

الفنانة : (أنى كروس) (Anne Krous) - USA

ارتفاع ٢٠ سم (١)

إستوحى الفنان هذا العمل الفني من شكل الزهرة الطبيعية واعتمد في بناء هذا الشكل على الشريحة مع الاختلاف في مساحتها، والتراكب في الشرائح أدى الى ظهور نوع من الايقاع مع استخدام الفنان للملامس ذات الخطوط الأفقية والرأسية والمستوية المحفورة على الشكل فيدل ذلك على تأثر الفنان بالطبيعة وتفاعله معها .

(١) Peter Dormer : op.cit, p.174.

٣- أثر الاتجاهات الفنية الحديثة على الخزف النحتي المعاصر :

والمقصود بالاتجاهات الفنية الحديثة هو الفكر الذي أثر على فناني الخزف في مصر وأظهر طابع مميز في تصميماتهم، ذلك الفكر الذي ارتبط بما يسمى بالاتجاهات أو المدارس الفنية الحديثة التي ظهرت وتطورت والتي ساهمت في تكوين اتجاهات فنية جديدة، فمنذ العصور القديمة حتى أواخر القرن التاسع عشر ، كان الفنانون يتشبثون بمحاكاة الأشكال الطبيعية المرئية في كافة الأعمال التشكيلية التي نفذوها، إلا أن مطلع القرن العشرين شهد تغيراً جذرياً في تاريخ الفنون ، حيث بدأ الفنانون يهتمون بابتكار وسائل جديدة للتعبير عن تصورهم للفن حتى يلائم التطور الحضاري الذي يحدث في العالم الحديث ، فالاتجاهات الفنية الحديثة لم تكن سوى إبتكار أساليب فنية تتسجم مع التغيرات الإدراكية للكون والحياة والبيئة ولكن تحاول أن توازن الحضارة المادية في عصر الفضاء والكمبيوتر والتكنولوجيا المتقدمة ، وتحاول الارتقاء بالفن إلى مستوى الحداثة العلمية^(١).

فظهرت العديد من المذاهب الفنية الحديثة وأحدثت انقلاباً في مفاهيم فن الخزف السائده والمتعارف عليها .

حيث أن بعض الخزافين المصريين تجاوزوا مع هذه الاتجاهات الحديثة ولكن لم يتبعوا كل الطرز والحركات التي مرت بالفن خلال هذا القرن بل قاموا باستيعاب معظمها ونجدهم قد أدخلوا في صياغتهم آخر تطورات حدثت في هذا الفن .

فظهرت صياغات للخزف النحتي عكست منطق جديد في تناول العناصر الطبيعية إرتبطت بمنطق التكعيبية حيث أعتمدت على تحطيم القانون البنائي لتلك العناصر وإعادة بنائها من جديد، وفي بعض الصياغات الأخرى

(١) مختار العطار : الفن والحداثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩١، ص ١٠٠.

يمكننا أن نلمس أثر السريالية حيث عبرت تلك الصياغات عن بعض الرؤى المستمدة من مكبوتات اللاشعور وعالم الخيال والأحلام .

وهناك صياغات وظفت الحركة الفعلية كتغير تشكيلي فى بنائها وفق مفاهيم فن الحركة ، كما وجد أيضا العديد من الصياغات جمعت بين العديد من المفاهيم الفكرية لتلك الاتجاهات فى شكل خرفى نحتى واحد ، كالجمع بين التخطيط والتجريد والجمع بين عنصرى الحركة والضوء طبقا لمتطلبات تصميم الشكل الخزفى النحتى .

فيتضح من ذلك أن الخزف النحتى فى القرن العشرين قد تميز بالتعبير الفكرى والتشكيلي المستمر نظراً لتعدد اتجاهاته ومدارسه الفنية والتي تعتبر نتيجة منطقية لأثر العلاقة المتبادله بين الفنانين ومعطيات هذا العصر الفكرية والعلمية والذي تغير على ضوءها الكثير من النظريات العلمية القديمة وتغيرت أيضا بعض المبادئ المتوارثة القديمة فازدهر النقد الفنى وتم إعادة تقييم فنون التراث القديم والفنون الاخرى المتعدده وتعددت الاتجاهات الفنية وقد كان من الطبيعى أن يتأثر الخزف النحتى بتلك التغيرات الحضارية وما شكلته من مدارس فنية ، وقد وجد الكثير من الخزافين منطلقات جديدة ومبتكرة للتعبير عن رؤيتهم الفنية من خلال هذا التطور فظهرت صياغات جديدة ومتعددة فى مجال الخزف النحتى.

وسوف نتناول الباحثة بعضاً من هذه الاتجاهات والتي لها أكبر الأثر فى تغيير مفهوم الخزف النحتى المعاصر .

ومن هنا التعبيرية والتكعيبية والتجريدية وغيرها فقد إرتبط فن الخزف النحتى بتلك المدارس وتطور من خلالها ليقدم أشكالاً جديدة بخامات جديدة.

أ- المدرسة التعبيرية :

تعتبر الحركة الالمانيه الناشئه من أهم الحركات الفنية الحديثة التي سعت إلى تحطيم الاعتقاد بأن الفن ما هو إلا تمثيل للواقع فهي حركة ضد القواعد التي تعوق القدرة على التعبير فكانت أولى الحركات الحديثة إعلاناً "إهمالها للواقع المرئي وأستبدلت به التعبير النفسى الداخلى".

والتعبيرية ليست أسلوباً واحداً بل عدة أساليب فالتعبيرية فى الفن قد حاولت أن تعيد اللغة الأدبية إلى هذا الفن وهى بهذه المثابة تعد من بين اساليب القرن العشرين ردة إلى الفكرة التي كانت سائده قبل كثير من القرون والتي ترى فى الفن التشكيلى تعبيراً حسياً ملموساً عن موضوع أدبى^(١).

فالتعبيرية إتجاه عام فى الفن التشكيلى ورؤية مندمجة فى فكر وفلسفة الاتجاهات الفنية الحديثة ولكنها تميزت كحركة حديثة بالتركيز على قوة الاتصال التعبيرى على حساب المحاكاة الخارجية للأشكال الواقعية بما تحتوى من نسب وتفاصيل وعلاقات شكلية ، فكانت الأعمال مليئة بالانفعالات القوية التي تسيطر على صياغة العمل الفنى.

فالتعبيرية أكثر من مجرد أسلوب تشكىلى فهى رؤية داخلية للعالم المرئى تهتم بالمشاعر الإنسانية أكثر من تجسيد مظاهر الواقع المرئى^(٢).

فالخزاف التعبيرى لا يهتم بالموضوع بقدر ما يهتم باحساسه التعبيرى نحوه فالأعمال فى حد ذاتها لا قدر لها إلا بما تحمله من مشاعر وقيم تعبيرية،

(١) محمد أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، طبعة دار المعارف ، مصر ١٩٨١ ، ص ٢٣٥.

(٢) Emile langin : " 50 Years of Art " Hudson , London , New Yourk , 1959,p.26.

فيتجه الخزاف إلى المبالغة والحذف والاضافة والتحريف فى الأشكال كمعالجات تشكيلية تؤكد الابعاد التعبيرية النفسية.

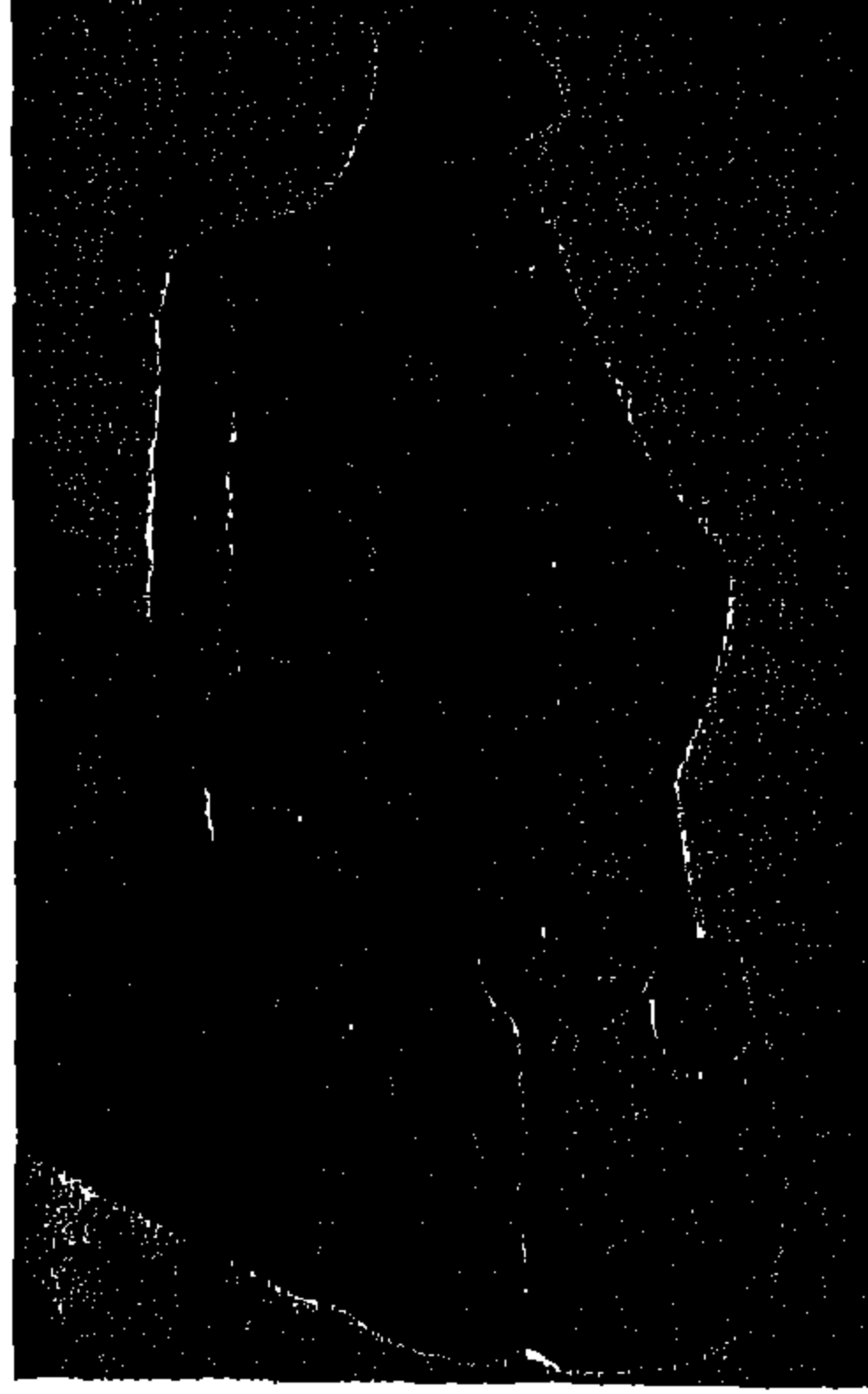
والخزف التعبيرى هو ذلك النوع من الخزف الذى يقابله من الناحية الاخرى ما يسمى بالخزف الوظيفى فالخزف التعبيرى هو الذى يعتمد فيه الخزاف على التعبير عن الأشكال تحمل صفه التعبيرية لأشخاص أو اشكال واقعية أو تجريدية، وغالبا ما يستخدم هذا النوع من الخزف بعيدا عن الاستخدامات الخاصة بالحياة اليومية من مأكّل ومشرب وإنما يكون هذا النوع من الخزف شكل من أشكال الفن التعبيرى يعكس فيه الخزاف رؤيته وهويته ومثاليته الثقافية التى غالبا ما تعكس لتراثه الحضارى ومجتمعه الذى يعيش فيه فيطالعنا بأشكال ونماذج تعكس الكثير من الحياه من شخوص أو كائنات حيه تحيطه فى بيئته ومجتمعه.

وأكثر الأشكال الخزفية تعبيرية هى الأشكال الخزفية النحتية لما تحمله من قيم تشكيليه وتعبيرية واضحة .

فالفنان الخزاف يحس إحساساً معيناً ، ويتضمن عمله جانباً من هذا الإحساس ، وينقل ما أحسه الفنان إلى أي مُشاهد لعمله ، وهذا ما يحاوله الخزاف المعاصر، فأعماله تتضمن تعبيراً فنياً وعناصره تتناسب مع مشاعره ووجدانه فى صورة تعبير جمالى ، وبالتالي يظهر فى أعماله التعبيرية ارتباط القيم التشكيلية الأساسية بالمفهوم الإنسانى والنفسى والوجداني ، بصورة تجريدية رمزية تتماشي وروح الخزف^(١).

والأعمال الخزفية النحتية التالية توضح ما تحمله من قيم تشكيلية ورؤيه تعبيرية خاصة بكل فنان .

(١) مصطفى يحيى : القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٣ ،



شكل (٢٩)

العائلة

للفنانة: (فيفيان إيزنر) Vivienne Eisner
من الطين المحروق^(١)

والشكل يعبر عن الترابط بين أفراد العائلة واحتواء الرجل لاسرته. وقد عبر الفنان عن ذلك بجعل رب الأسرة في حجم أكبر من باقي الأشخاص وحركة الرأس والذراعين تدل على الاحتواء والإحساس بالدفء ، ويتوفر في العمل نوع من الايقاع نتيجة لاختلاف أحجام الأشخاص ، وهذا العمل أعطى لنا قيمة تعبيرية جمالية واضحة.

^(١) Polly Rothenberg :op.cit P. 202



شكل (٣٠)

للفنان : (أوفيدو جبيرجا) Ovidio C.Gibera

٢٥ × ١٣ × ١٨

(١) Porcelain

إعتمد الفنان على خامة البورسلين في تجسيم هذه الشخصية المعبرة شكل التمثال بخامة الطين ثم قام الفنان بعمل قالب له بخامة البورسلين وبعد حرقه قام بتلويحه ، فنلاحظ في العمل التعبير عن إمراه مسنة ممسكة بأحد أسنانها وهي تتأمل بها ، ومن خلال التجاعيد في الوجه والرقبة والأيدى نشعرنا بأنها إمراه تقدم بها العمر ، وأكد الفنان على العلاقة التعبيرية بين المرأة وبين السنّة الممسكة بها.

(١) Madison , Wisconsin : The Best of New Ceramic et , Hand Books Featuring Winners of ,the Monoech National ceramic Competitin , 1997, p,42.

ب - المدرسة التكعيبية :

تعتبر التكعيبية الخطوة الأولى للفن الحديث بالبحث فى العلاقات التشكيلية والتجرد من التفاصيل البصرية للواقع المادى واتخاذ الموضوع الفنى وسيلة لتحقيق صياغات تشكيلية تقوم على كشف الاسس والقوانين الهندسية والبنائية التى تحكم تكوينها^(١).

والأساس الأول للفكر التكعيبى أن كل جسم فى الطبيعة له معادل هندسى يحكم بنائه مثل المكعب والمخروط والاسطوانة.

فالحقيقة الفنية اساسها تركيب بنائى معمارى فتحوّلت الأشكال الطبيعية الى أشكال حكم بنائها حجوم ذات اسطح مستوية وزوايا حاده استُبعد من خلال تدخلها وتركيبها التفاصيل العرضية وانصب اهتمام الفنان تجريد جوهر الأشكال فجمعت بين زوايا متعددة الرؤية فى تكوين واحد .

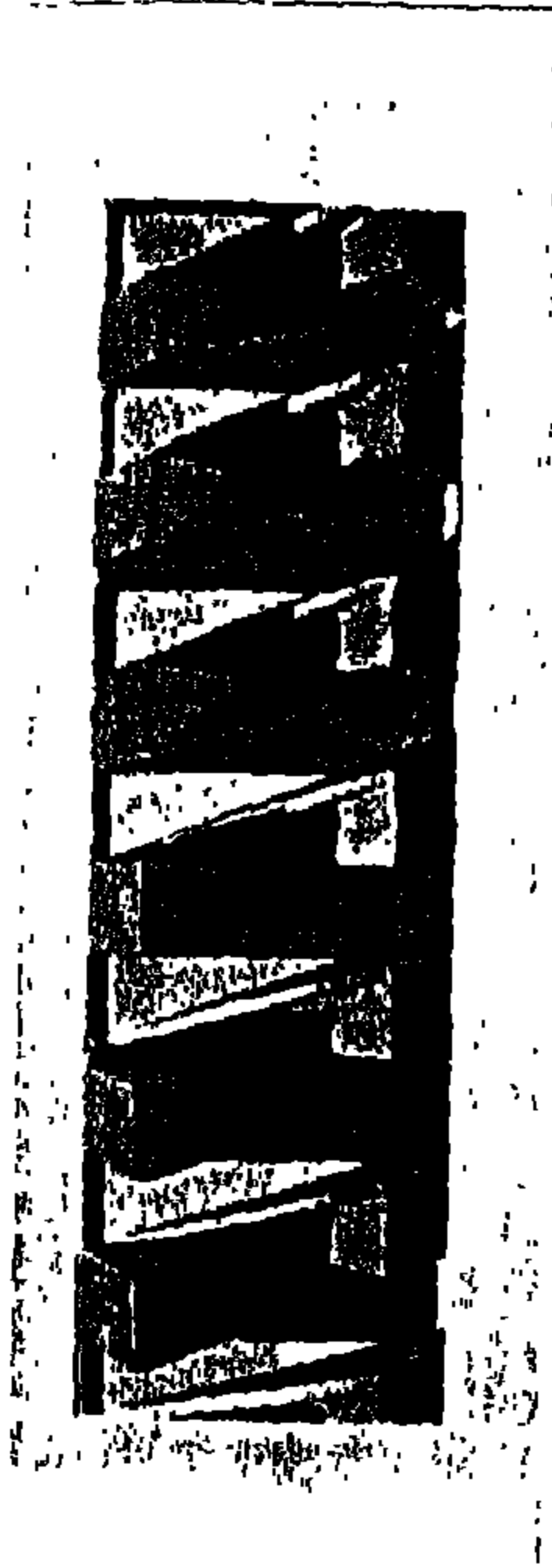
فيعتبر بناء الشكل على الادراك الجمالى الذى يجمع بين حجوم وأجزاء الشكل فى نسق كلى موحد فتختزل وتبسط حجوم الشكل فى اسطح هندسية متداخلة منتظمة وغير منتظمة.

فاعتبرت التكعيبية حركة تشكيلية مطورة ومؤثره على فن الخزف النحتى تخطت برؤيتها التحليلية التركيبية حاجز البناء المادى للمظهر الواقعى للاشكال بحثا عن جوهرها واساسها البنائى الهندسى.

فالخزاف المعاصر تأثر بالفكر التكعيبى فى أشكاله المكونة من علاقات تشكيلية ذات اسطح شبه هندسية وزوايا حادة صيغت فى نظام إيقاعى تتباين وتتداخل فيه مستويات اسطح الحجوم ويتضح فيها التبسيط الهندسى لأعضاء الشكل إلى جانب الترابط والنظام البنائى المحكم.

وفن الخزف النحتى فى تطوره أكثر استجابة مع الاتجاه التكعيبى عنه فى الاتجاهات الأخرى نظراً لانسجام التكعيبية مع الكتلة الخزفية النحتية.

(١) Rosemary Lambert : The twentieth century , Cambridge , Intraduction to Histouy of Art, Cambridge., London, 1981 , p.4.



شكل (٣١)

للفنان " أيמידوجالاسى

أيطاليا - بينالى القاهرة الدولى الرابع للخزف (١٩٩٨)

يعتمد بناء الشكل على الصياغة الهندسية لخامة الطين. والعمل عبارة عن مجموعة أجزاء هندسية منتظمة وغير منتظمة، وهناك تباين يظهر نتيجة للونين الأصفر والرمادى ، والعمل يحمل حركة إيقاعية هذه الحركة تمثلها الخطوط الداخلية والخارجية للشكل والتي تشكل في الفراغ مما نشعرنا أن العمل ينتمى إلى المدرسة التكعيبية.



شكل (٣٢)

الفنان (ميديش جيمرمان) Midich Jimrnor

(Figur) (18.6 x 30 cm) ^(١).

1993

يعبر هذا الشكل عن شخص مجرد ، وقام الخزاف بتحويل أجزاء الجسم إلى كتل هندسية باللون الأحمر والأخضر ، يوحي الشكل بالحركة نتيجة لتقدم القدم إلى الأمام ، وفي نفس الوقت ، يتحقق الاتزان في الشكل.

^(١) Rawel Caronl : The New Ceramic , New York , 1995, p.88.

ج - المدرسة السيريالية :

نادت السيريالية بالتخلي عن الواقع المادى والاهتمام بعالم الخيال والأحلام واللاشعور، حيث تعيش المكبوتات والانفعالات فى العقل الباطن فهى دعوة تكشف خبايا النفس البشرية المليئة بالغرائز والأحلام التى لم تجد مكانا لها فى عالم الواقع، ونادت بالبحث عن مصدر تعبيرى أوقع وأفضل من العالم المادى وهو عالم اللاشعور^(١).

ويمكن التعبير فيها بأى شئ كالفعل أو القول أو الرمز والبعد عن القيم والأفكار الجمالية والأخلاقية المعروفة مسبقا .

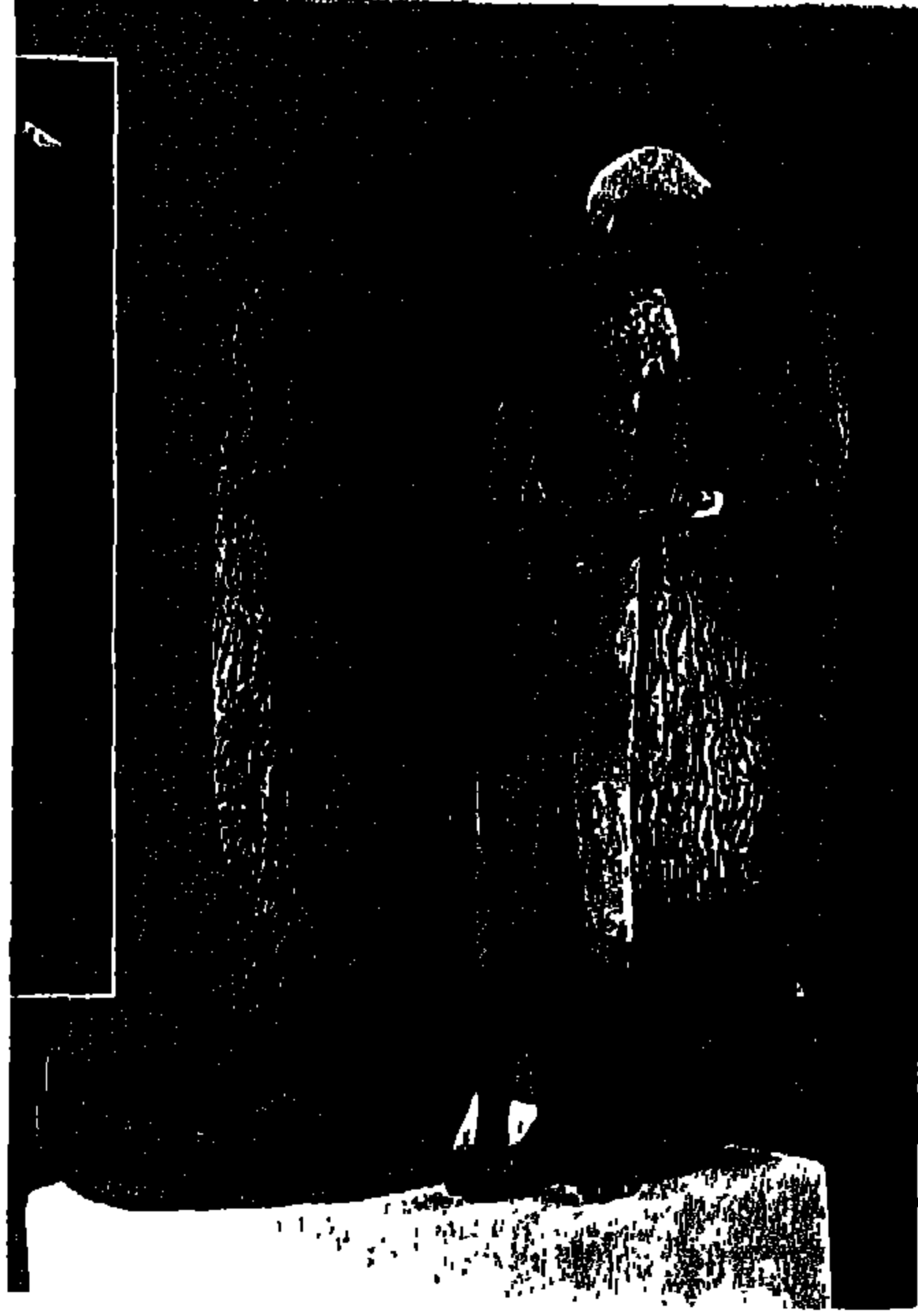
فترى السيريالية أنه يجب على الفن والادب أن يخاطب كل منهما النفس الإنسانية لا العقل، وأن يثير الاحساس بالجمال والخيال والخروج عن حدود المنطق وتحرر الصور والأشكال والمعانى من قيود الإدراك العقلى التقليدى، واتساع المجال للخيال وأحلام اليقظة وعالم اللاشعور بكل ما فيه من غرائب وعلاقات غير منطقية وأشكال واقعية، للخروج إلى الواقع الفنى فجاءت الصياغات التشكيلية لفنانى السيريالية فى تعبيرها عن الواقع الفنى مليئة بالمبالغات التشكيلية.

فتأثر الشكل الواقعى بالتحريف والتشويه والإضافه والحذف والاختزال فخرج البعض عن النسب والحدود التشريرية لها فى الطبيعة فأنت بعالم لا محدود من العلاقات والعناصر نتيجة اندماج عالم الواقع باللاواقع والخيال فكانت الناحية التشكيلية ما هى إلا وسيلة لنقل الأفكار والمشاعر المكبوتة، ومع تبلور الفكر الفنى السيريالى ظهرت أعمالا خزفية نحتية واضحة الاهتمام بصياغة الشكل فى رؤية تشكيلية شكلها خيال الخزاف فى الخروج من الرؤية

(١) Gealt, Adelheisl : Looking Art , R.B, Bouker N.Y., 1983.p444.

التقليدية لطبيعة الشكل وإعطاء الأهمية للشكل باعتباره مبعث للتعبير عن النفس الداخلية وعالم اللاشعور والمكبوتات والغرائز .

فجاءت المبالغات في الأشكال الخزفية النحتية المخالفه لطبيعة الشكل نتيجة التحريف والاختزال والحذف والاضافة في الحجم والجمع بين عناصر متعددة آدميه وحيوانية ونباتية وجذوع الأشجار والتوليف بخامات متنوعة بجانب الخامه الأساسية وهى الطين.



شكل (٣٣)

الفنان : (ساندر ريس) Sander Rice

(١) (12 x 6 cm).

والشكل يعبر عن مخلوق خيالي ، إستخدم الفنان خامة الطين الحراري للتعبير عنه متمثلاً في جسم آدمي برأس طائر وله جناحين كبيرين في الحجم ، ونلاحظ أن القدم يشبه قدم الطائر ، فدمج الفنان بين الشكل الآدمي والطائر ليوجد لنا مخلوقاً جديداً بعيداً عن الواقع فالعمل يوحي بقيمة جمالية تعبيرية من ناحية الملامس التي أظهرها على سطح الجناحين ، وطريقة التشكيل التي أعتمد فيها على المعدن لتثبيت الشكل على هذا الوضع في حالة الاتزان.

(١) Madison , Wisconsin : op,cit , p.57.

د- المدرسة التجريدية :

اتجهت هذه المدرسة بمذهبها الهندسى والتعبيرى للابتعاد عن محاكاة العناصر الطبيعية والبحث عن جوهرها والتعبير عنه من خلال الأشكال المجردة وتعتبر التجريدية من المدارس الفنية التى أثرت الحياة الفنية بقيم جمالية لم تكن متداولة من قبل والتجريد يعنى أختلاف للملامح وخصائص الأشياء التى إعتدنا رؤيتها فى حياتنا واستبدالها بغيرها، فالمتذوق والمشاهد للأعمال الخزفية النحتية المجردة هو المكتشف لمعانى أشكالها وما توحى به الأعمال من رموز وإشارات.

الفن التجريدى Abstract Art " مصطلح يطلق على الفن اللاتشخيصي الذى لا ينقل الطبيعة نقلاً حرفياً ، وقد أطلق على معظم الفنون المعاصرة التى تهدف إلى أن يكون الفن لذات الفن هدف أساسى رئيسي^(١).

والواقع أن فى الفن التجريدى الصرف إمكانات للتعبير عن الإنفعالات الشعورية العميقة أكثر مما فى الفن ذى الموضوع فهو قادر رغم عدم ارتباطه بشئ موضوعى على إثارة المشاعر والوجدان بطريقة أكثر صفاء وأكثر مباشرة^(٢).

(١) عبد الغنى الشال : مصطلحات فى الفن والتربية ، عمادة شئون المكتبات ، الرياض ،

١٩٨٤ ، ص ٣.

(٢) عز الدين إسماعيل : الفن والإنسان ، مكتبة غريب القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ١٩٩.

والخزاف الذى يسعى إلى التجريد فى أعماله الخزفية النحتية يبتعد عن التسجيل البصرى للطبيعة فمن الممكن أن يبدأ بأشكال طبيعية يحاول أن يلخصها ويكشف عن قوانينها فتجرد تدرجياً الى أن تصبح أشكالاً ذات علاقات جمالية بعضها مع بعض ولكن بعيدة الصلة عن الطبيعة الظاهرة .

ومن الممكن أن يبدأ بطريقة أخرى للتجريد تعتبر هى نفسها لغة التشكيل قادرة على التعبير ونقل المعانى الفنية دون استناد الى اصل طبيعى فيعبر عن طريق عناصر التشكيل الفنى وصياغتها فى انسجام وتآلف لتحدث المعانى التى يريدها وإنما نلاحظ أن فن الخزف النحتى بطبيعته يتسم بالتجريديه والرمزية



شكل (٣٤)

الفنانة : (ليتكيا كارسيا) (Letticia Garcia de Strraube) ^(١).

(١٩٩٦)

يُعبّر هذا العمل عن مجموعة من الأشخاص ينظرون إلى شيء ما ومتجهون إليه ويتضح ذلك من خلال حركة القدم ولقد حورت الفنانة الأشخاص إلى أشكال هندسية وعضوية مترابطة.

واستخدمت الفنانة أسلوب العجائن الملونة بطريقة مبتكرة في معالجة السطح وساعدت على إبراز القيمة التعبيرية للعمل الفني.

(١) بينالي القاهرة الدولي الثالث لعام ١٩٩٦.

ونتيجة لهذه الاتجاهات والمدارس المتعددة التي تأثر بها فن الخزف النحتي، أظهرت اتجاهات جديدة ومنها:

الاتجاه الأول

وهو سيطرة العديد من العناصر الطبيعية على معظم الأعمال الخزفية النحتية.

الاتجاه الثاني

وهو الاعتماد على صياغات تجريديه والابتعاد عن الطبيعة معتمدين على الأشكال الهندسية البسيطة والخطوط المستقيمة والمنحنية وكان بعضهم يتبعون الاتجاهين في نفس الوقت ومن بعض هذه الصياغات التي اتبعها الخزافون المعاصرون :

- ١- صياغة اعتمدت على استثمار العناصر الطبيعية ومعالجتها في تكوينات تعتمد على المحاكاه والتحوير والتبسيط .
- ٢- صياغة تميزت بالتعبير عن الطبيعة وأصاغت صياغة هندسية في صورة مساحات وحجوم تعتمد في توزيعها على التركيبات الكلية والجزئية وعلى تعدد اتجاهاتها وإيحائاتها التعبيرية .
- ٣- صياغات مجردة اعتمدت على التعبير عن جوهر العناصر الطبيعية وفق العديد من النظم العضوية والهندسية .
- ٤- صياغات اعتمدت على إظهار عنصر الحركة بحيث يتبادل الشكل مع الفراغ أو التكبير والتصغير في الوحدات .
- ٥- صياغة اعتمدت على التعبير عما خلف الحقيقة واللاشعور معتمدة على التلقائية والمبالغة والخيال .
- ٦- صياغة استخدم فيها الخامات المستهلكة وبعض الخامات كالنحاس والزجاج والحديد وغيرها كوسائط مع الخامه الاساسية وهى خامه الطين .

٤ - التكنولوجيا المتطورة ودورها فى إنتاج أشكال خزفية نحتية معاصرة :

ظل الإنتاج الخزفى قبل الثورة الصناعية يعتمد على مهارة العامل اليدوية الذى ينتج طبقاً لنماذج تقليديه متوازنة حتى حلت الآله محل الأداء اليدوى سعيًا وراء الانتاج الكمى وقد واكب هذا التغير وجود مصانع متخصصة فى انتاج أجسام وطلاءات خزفية.

وفى القرن العشرين تطور الانتاج الخزفى وأدمجت الكثير من العمليات الإنتاجية فى سلسلة واحدة متصلة، وفى النصف الثانى من القرن العشرين حدثت طفرة أخرى فى عملية الحريق وتطور تصميم الأفران.

حيث أثرت العمليات المختلفة تأثيراً إيجابياً على خواص المنتجات الخزفية النهائية واستحدثت خامات جديدة ذات أغراض مختلفة فى الإنتاج الخزفى أكسبت المنتجات الخزفية النحتية قوة وكثافة وصلابة ، كما ان عملية اضافته مواد خام عضوية إلى المواد الخام الخزفية لتكوين مايسمى بالاجسام الخزفية فى ضوء التكنولوجيا المتقدمة قد أصبح شائعاً الآن فى مراكز الانتاج الصناعى ، والتطور الذى حدث للعمليات الانتاجية ليس مجرد تطور منفصل وانما هو امتداد لاستراتيجية الخامات والعمليات الانتاجية المختلفة ومؤثرة تأثيراً فعالاً على المنتجات الخزفية النحتية.

وعلى هذا فيجب على الخزاف المعاصر أن يكون على دراية كاملة بالخامه التى يستخدمها والمناسبه لتحقيق فكرته والتكنيك الذى يتبعه فى تنفيذ الأشكال الخزفية النحتية.

فإنه بمقدور الخزاف المتعارف لخاماته أن يطوعها بما يملكه من خبرات فى أساليب التنفيذ المختلفة، وأن لبناء أى شكل خزفى نحتى يحتاج للخامه المناسبة له ذات تركيبات معينة ، وبفضل التكنولوجيا المتطورة فى مجال التعامل مع الطينات وتقنياتها وأدواتها وعمليات الحريق والأفران تمكن

الخزافون المعاصرون من إنتاج أعمال خزفية نحتية كبيرة نسبياً وذلك عن طريق عمل خلطات متنوعة من الطينات تتحمل درجات الحرارة العالية واساليب الحريق المختلفة ليرفعوا من كفاءة قوتها الهيكلية وصلابتها ودرجة انكماشها كما فى الخزف الزلطى والراكو .

فأدى استخدام العلم والتكنولوجيا الى تحقيق أفكار واحلام الفنانين فلم يعد هناك ما هو صعب تحقيقه، فقد سخر العلم الوسائل والآلات لخلق تقنيات حديثة تساعد الخزافين لتحقيق أفكارهم وترجمتها لأعمال خزفية نحتية مختلفة فى شكلها ومضمونها وقيمتها عما كانت عليه من قبل .

وبالتقدم التكنولوجى تعددت طرق الأداء الحديثة وبالوسائل المختلفة التى اتاحتها الحضارة الصناعية إكتسب الباحثون من قيم جديدة مسايرة للعصر ودفعهم لإنتاج أفضل المستويات وتسعى لتنمية الحصيلة العلمية الخاصة بالفنون التشكيلية.

ومفهوم التكنولوجيا كقوة مؤثرة فى الخزف النحتى المعاصر يتأكد من خلال استغلال وسائلها المتطورة لتوفير الوقت والجهد والقدرة على سيطره الخزاف بشكل أفضل على خاماته ولاسيما المستحدث منها، والخزاف يتعامل مع تلك الخامات والادوات بهدف الوصول الى تقنيات لم تكن معروفة من قبل .

ونتيجة لذلك التقدم بدأ الخزافون فى العصر الحديث أن يستغلوا الأساليب الصناعية والتكنولوجية الجديدة بصورة لم تحدث من قبل، حيث أصبحوا متأثرين بخصائص هذه الخامات وتلك العمليات الجديدة فبدأوا فى استخدام مفردات تشكيلية جديدة ومفاهيم تشمل تلك الخامات فى محاولة لخلق شكل خزفى جديد وحقائق جديدة عن طريق التوليف بخامات أخرى مع خامة الطين الأساسية والطرق الجديدة التى ظهرت بفضل الصناعة وساعدت الخزاف وشجعتة على إجراء تجاربه على نطاق واسع، أى أن الوسائل والتجريب اللذان

يدعمان ويوسعان تخيلاته يكونان جزءاً من رؤية الخزاف الذاتية التي تجعله يتكيف مع التقنيه أو يغير فيها ويكتشف إمكانيات جديدة لتطبيقها ، فالمزج الجديد بين الفن والتكنولوجيا والتقدم الهائل الذي نتج عن هذا وضح بشكل كبير من خلال التنوعات التشكيلية الرائعة للأعمال الخزفية المعروضة في المعارض المحلية والعالمية والتي تتحرك وتصدر الأصوات وتبعث بالأضواء ، فهو دليل على أن مجالات الفنان والمهندس والحرفي تتلاقى لتكون قوة ذات تأثير ضخم في الفنون المرئية وبخاصة في مجال الخزف والنحت اللذان يعتمدان في بنائهم على العديد من الخامات والتقنيات التي لاحصر لها.

فهذا الاحتكاك بالمجالات الأخرى يجعل الفنان أكثر وعياً وإماماً بالخبرات المتنوعة مما يمكنه من أن يتعلم أكثر بجانب التغيرات الجمالية المطلقة ليكون معرفة عميقة حول العلاقات بين التقنيه والمواد والخامات.

فيتميز من ذلك ان التكنولوجيا اصبحت جزءاً هاماً من الخبرة الانسانية حيث تمثل نتاج التفاعل بين الانسان وبيئته .

٥- أثر الثقافات الفنية الوافدة على مجال الخزف في مصر :

إن الفكر العالمي المعاصر له دائماً تأثير متفاعل مع الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة ككل، ومع فن الخزف بشكل خاص لاعتماد فن الخزف على خامات الطين والطلاءات الزجاجية التي خضعت للتجريب على الخامات والتقنيات المصاحبة للنتائج التجريبية .

فالفكر العالمي المعاصر قائم على الطرق العلمية للبحث في جماليات الأشكال والألوان مثلما يحدث في التجريب على الخامات والتقنيات وظهرت أيضاً أنواع من الإبداع تجمع بين أكثر من خامة وكان الفضل الأول لظهور هذه الأنواع من الأعمال الفنية إلى الحرية والطلاقة التي اتاحتها الأفكار التي طرحت في هذا العصر من أصول البحث العلمي والتجريب على الخامات والتقنيات التي

جمعت بين خامات الخزف وخامات أخرى اختلفت باختلاف رؤى الفنانين وجوانب التعبير الفنى التى يريد كل فنان تبنيها .

وفن الخزف من الفنون التى ظهرت فيها مجموعات من الأعمال الفنية متنوعة باختلاف الفنانين. والخامات كان لها الفضل فى إثراء الرؤى الابتكارية ونتاج أنواع من الخزفيات جديدة على العالم .

والحركة المصرية المعاصرة للفن التشكيلي تضم مجموعات كبيرة من الأعمال التى عبرت عن افكار وجماليات الفكر العالمى المعاصر ، ومازالت المفاهيم والثقافات الغربية لها الأثر على مجال الخزف فى مصر فانه يتم تطويع وتشكيل هذه التيارات الثقافية الوافده حتى تناسب طبيعة الخزاف المصرى .

فعند تحليل ابتكارات مجموعة من أعمال الخزافين المصريين المعاصرين نجدها تنتمى الى الهوية العربية مرتبطة بالموقف من الفكر العربى والعالمى المعاصر الذى يتلخص فى محاولة التوفيق بين كل من الجذور التراثية والمنابع المعاصرة حرصاً على القيم الهامة التى تميز كل منها فنجد أن هناك مجموعة من الأعمال الخزفية النحتية تنتمى للتراث^(١).

أ- وهى مجموعة تنتمى جذورها الى التراث بصفة عامة " المصرى القديم والقبلى والإسلامى وغيرها" .

فمثلاً المجموعة التى تنتمى جذورها إلى التراث المصرى القديم من حيث الاهتمام بالعلاقات المتبادلة بين الهيئة العامة وتفاصيلها والأساليب اللونية والمؤثرات الملمسية والتفاصيل الزخرفية فنجد من الخزافين من يميل للاستلham من التراث المصرى القديم بتقنياته وألوانه الخاصة .

(١) ميرفت حسن السويفى : الفلسفة التعليمية لفن الخزف فى تعميق الهوية العربية ، الجزء

الثاني ، ٢٧ فبراير ، المؤتمر العلمى السابع ، ١٩٩٩ ، ص ٢٧٩ .

وهناك أيضا من يميل الى استلهاام التراث الاسلامى بتقنياته وألوانه المتميزة كالألوان المعتمه أو الغير لامعه ومنهم من يستخدم أسلوب الاختزال بأنواعه المختلفة .

وهناك أيضا من يستخدم العناصر ذات الجذور التراثية والعناصر النباتية والحروف والكتابات بأسلوب الرسم المباشر بالاكاسيد فوق الطلاء الزجاجى كالفنان سعيد الصدر الذى يغطى سطوح اعماله الخزفية بعناصر حيوانية ونباتية لها جذورها فى الفن الاسلامى لكن بصيغته الخاصة المتحررة .

ومن الفنانين أيضا الذين يتركز اهتمامهم بالجذور التراثية الاسلامية الفنان عبد الغنى الشال وكمال عبيد ومحى الدين حسين من حيث استخدام الكتابات العربية ويقومون بصهرها ودمجها فى صيغ خاصة بكل منهم أما الفنان نبيل درويش فقد إستفاد من العلاقات اللونية فى الفنون الإسلامية وطريقة أسلوب اللون على سطح الشكل الخزفي فى أعماله.

ب- مجموعه الأعمال الخزفية النحتية التى تنتمى جذورها للفن الشعبى

وهى مجموعة من الأعمال الخزفية النحتية التى تنتمى للتراث الشعبى من حيث العلاقات الجمالية للأصول الشعبية لفن الخزف فى بعض الهيئات المصرية أو من حيث المواقع التى يصيغها الفنان الشعبى فى البيئة المصرية المعاصرة فمثلا ابتكر جمال عبود أسلوبه الفنى الخاص بالاستفادة من خزف الواحات فقد ركز اهتمامه على التعامل مع الخامات البيئية المتاحة فى هذه المناطق واستثمارها فى إبداع أعماله الخزفية المرتبطة بالأصول الشعبية البيئية الجمالية ، وأيضا الفنان صالح رضا إستوحى أعماله الخزفية من الخزاف الشعبى الذى كان يصنع العرائس الشعبية التى استفاد منها فى اعماله الخزفية التى اقتربت فى قيمتها التعبيرية والجمالية من النحت كما أصبحت ذات طابع خاص فى الخزف المصرى المعاصر وهو من الخزف النحتى وشاركه الفكر

والاستلهام من الفن الشعبى الفنان سيد عبد الرسول لكن بأسلوبه وطريقته التى
تعكس هويته العربية .

والفنان طه حسين أستلهم من الفن الشعبى أشكاله وخامة الفخار الشعبى
وعرائسة الخزفية بأسلوب مميز قائم على التعبير من خلال الملمس والسطوح
والعلاقة بينهما وبين اللون فى منظومه حديثة.

والم تأمل لحركة الخزف العربى المعاصر خاصة فى مصر يجد انه
يشكل مدرسة خاصة به تختلف فى مدخلها عن الممارسات التى نراها فى أمريكا
وأوروبا فى القرن العشرين وأيضاً تختلف عن الاتجاهات والمدارس الموجودة
فى الشرق الأقصى فى اليابان والصين والهند، فالخزافين العرب فى مصر
إمتازت أعمالهم بالاستفادة من تراثهم الكبير والمتنوع فى فن الخزف وعلى
الرغم من هذا الارتباط إلا اننا نجدهم على صلة بكل تلك الحركات الفنية
الحديثة افكارها وتقنياتها المتنوعة استفادوا منها الكثير مما اتى بمدرسة عربية
مصرية تؤكد الاهتمام بالتعبير عن البيئة والثقافة والتراث العربى فى صورة
حديثة معاصرة نوعها كثير من نقاد الفن العالميين الذين حكموا المعارض
الدولية المختلفة التى اشترك فيها الخزافون العرب خاصة المصريين منهم
ما يدعوننا إلى التأكيد على إلقاء الضوء على الهوية العربية فى الخزف
المعاصر لتنمية وتأكيد روح الانتماء وتنمية وتطوير مدرستنا العربية فى
الخزف العالمى المعاصر ، خاصة أنه من خطورة الاحتكاك الدولى الذى
أتاحته وزارة الثقافة الآن من خلال بينالياتها الدولية التى تقام فى مصر ومن
أهمها بينالى القاهرة الدولى للخزف تأثر الشباب وابتهر بالتقنيات الحديثة وهى
كثيرة ومتنوعة على حرية تناولها بما يتفق مع حياه الغرب.

لذا يجب أن ننوه عن خطورة هذا التأثير حتى نستفيد من هذا الاحتكاك
الدولى العظيم المتاح للفنانين الخزافين العرب دون أن نفقد هويتنا العربية فمن

العوامل التي ساهمت في تطوير فكر الخزف هو إقامة البيناليات الدولية على مدار الخمس سنوات ، فإن هذا التجمع الفني يعتبر النافذه الوحيده التي كانت تفتح بانتظام ليطل منها فنانونا على إبداعات الفنانين الآخرين من دول العالم المختلفة، وذلك منذ بداية انعقاد البينالي وكان بمثابة المدرسة التي يتعلم منها الكثيرون ولكن مع تعدد النوافذ التي تطل عليها الفنون على الثقافات الأخرى فإن لهذا البينالي خصوصية مميزة تدفع كثيراً من الفنانين على الحرص على الاشتراك به ، فإننا نلاحظ دائماً التطور في الأشكال الخزفية في كل دورة عن الدورات السابقة لها نتيجة للاحتكاك بأفكار أخرى جديدة من فنانى الخزف فى انحاء العالم .

فيقول الفنان مصطفى الرزاز : أن البينالي الأول بالنسبة للحركة الفنية فى مصر كان يدور فى فلك ونطاق معين. كان به تكثف وضيق لسنوات طويلة كان يتميز بالاتقان والمهاره والاتصال بالتراث وكان يحس على حاجات محدودة وكان الجناح المصرى فى البينالي الأول ضعيف بجانب الأشكال الأخرى وكانت هذه المصادمه أو المقابلة هامة جداً لكى نعرف أنه يوجد لغة أخرى متداولة فى فن الخزف ويجب التعرف عليها ، وكان الوصف العام لهذا البينالي مقيد بالرغم من وجود مجموعه من الفنانين متطلعين ومتميزين ، وأثناء الندوة الموازية للبينالي دارت حوارات ومناقشات كثيرة حول الخزف وتطورة وإن هذه المناقشات كانت تساهم فى بلورة مفهوم خزف القرن العشرين^(١).

ولكن نجد فى البينالى الأخير وهو الخامس بدأ الفهم لطبيعة الخامة وامكانياتها وأبعادها وكيفية التعبير عنها ونلاحظ التطور الملحوظ على ممر السنوات السابقة وكل عام أفضل عن العام السابق له .

(١) بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف : لقاء صحفي ، مجمع الفنون ، ٢٠٠٠ .

، فإننا إذا لاحظنا في هذا البيئالى الأخير البيئالى الخامس للخزف مدى التطور الذى طرأ على الأعمال الخزفية فإننا لم نجد شكل خزفي يعبر عن الإناء القديم التقليدى فإنه بدأ الخروج من رؤيته القديمة الى مجالات اخرى أوسع وأعمق فان معظم الأعمال الخزفية نجدها خزف نحتى ولكل عمل له تقنياته وأسلوبه الخاص به فهذا يوضح أن الخزاف المصرى المعاصر بدأ فى محاولات التجريب المختلفة على الخامات وطرق الحريق الحديثة فبدأ الخزاف المصرى فهمه لأبعاد الشكل الخزفى .

الفصل الرابع

الفصل الرابع

تحليل محتوى لمختارات من الخزف النحتي

المعاصر لمجموعة من الفنانين المصريين والأجانب

مقدمه

الأسس التي وضعتها الباحثة لتحليل الأعمال

أولا : أسس اختيار الأعمال

١- أعمال مستوحاة من التراث

٢- أعمال مستوحاة من الطبيعة

٣- أعمال تجريدية (هندسية ، عضوية)

ثانيا : القيم الفنية للأشكال الخزفية النحتية .

١- تنوع الهيئات

٢- الفراغ

٣- الملامس

٤- اللون

٥- التوليف

مقدمة :

إن الفنان الخزاف في إبداعه يمر بمجموعة معقدة من المعارف العلمية والمهارات التطبيقية ، ومعرفة علمية بحتة بالخصائص الفيزيائية والكيميائية لوسائطه المادية التي يبدع منها أعماله الفنية، كالطينات والأكاسيد الملونة والمواد المزججة ومعرفته بمعاملات الحرارة وحساباتها وقياسها والتأثيرات المتنوعة لاختلاف الأفران سواء ما كان وقوده أخشاباً أو بترولاً أو باستخدام الكهرباء.

والخزف النحتي بتقنياته الخاصة في الخامات وطرق التشكيل والحرق يختلف في تناوله من فنان لآخر، يظهر فيه إبتكاره في أسلوب تقني خاص به يعكس شخصيته ، فالتقنية هنا بمثابة توقيع الفنان على كل عمل يبدعه.

والشكل الخزفي النحتي ، مادة وشكل وتعبير وتقنية يخرج بيد الفنان الخزاف من خلال مادة على هيئة شكل بأسلوب أو أساليب تقنية خاصة، لها قوة تعبيرية تؤكد تعبیر كل من المادة والشكل.

فالتقنية لا تمثل بالنسبة للخزاف النحات مجرد مهارة لأنه ليس موهوباً ويتمتع بقدرة خاصة على الأداء فقط، بل يمتلك حساسية عالية نتجت عن التفاعل بين فكر الفنان وتقنياته فتخرج من بين يد الفنان أعماله التي تحمل كل هذه القيم. فيتضح من ذلك أن الخزف ليس كما كان ينظر إليه كفن صغير أو يُنظر إليه على أنه لا يرتقي إلى مستوى الفنون الأخرى كالنحت والتصوير فمن خلال تحليل بعض أعمال الخزف النحتي نجد أنها قد تميزت بقيم تعبيرية وجمالية.

ولم تقتصر المساهمة الإبداعية للخزف النحتي على الخزافين فحسب بل يشارك فيها النحاتون والمصورون أيضاً، لذلك تنوعت المداخل التشكيلية له من خلال التجارب الفنية والإبداعية سواء كانت في الخامة أو الشكل أو اللون

والتقنيات وعمليات الحريق مما جعل للخزف النحتي تميزه وتطوره ، لذلك يمكن عرض مختارات من الخزف النحتي المعاصر للتعرف على الإسهامات الإبداعية للفنانين المصريين والأجانب في هذا الفن.

تحليل محتوى مختارات من الأشكال الخزفية النحتية المعاصرة لفنانين مصريين وأجانب :

سوف تتناول الباحثة عرض نماذج من الأشكال الخزفية النحتية لخزافين معاصرين مصريين وأجانب ، موضحةً فكر وفلسفة كل إتجاه بالإضافة إلى التعرف على التقنيات والأساليب والمفاهيم الجمالية تشكلياً وتعبيرياً.

فمن خلال العرض في الفصل السابق وضعت الباحثة أسس لتحليل الأعمال من خلالها ، وسيتم إستعراضها كآتي:

أولاً : أسس إختيار الأعمال :

١- أعمال مستوحاة من التراث

٢- أعمال مستوحاة من الطبيعة

٣- أعمال تجريدية (هندسية ، عضوية)

ثانياً : القيم الفنية للأشكال الخزفية النحتية .

أ- تنوع الهيئات .

- هيئة مفتوحة

- هيئة مغلقة.

ب - الفراغ

- فراغ محيط

- فراغ نافذ
- فراغ مطلق
- ج- الملامس
- د - اللون
- بطانات
- صبغات
- عجائن ملونة
- طلاءات زجاجية
- هـ - التوليف (التزاوج بين الخامات)
- توليف قبل الحريق
- توليف بعد الحريق

فمن تلك الأسس والقيم الفنية يتم تحليل محتوى الأعمال الخزفية النحتية
كما يلي:

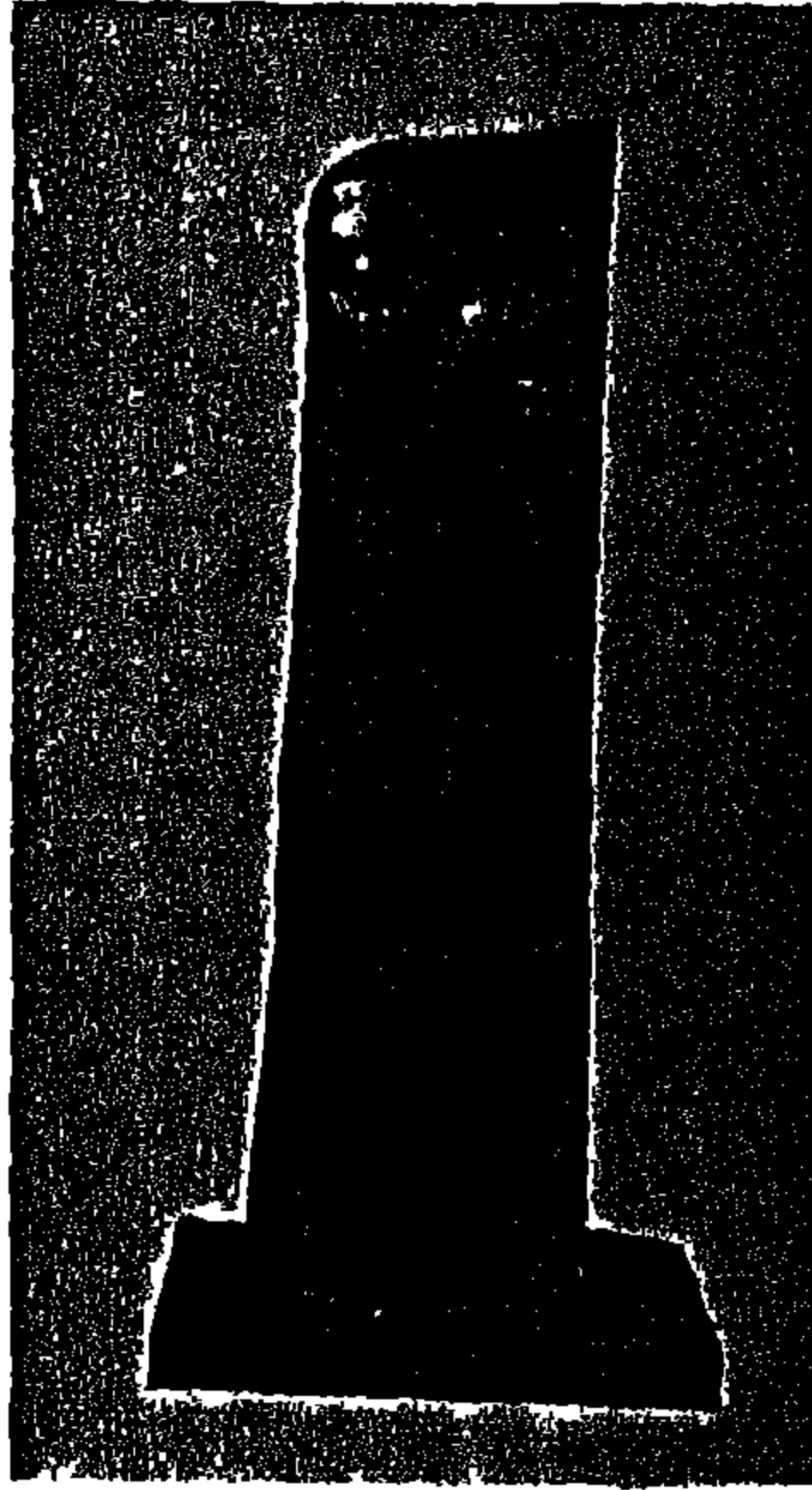
١ - أعمال مستوحاة من التراث :

إن التراث مرتبط بالفنان بطريقة لا شعورية ، فدائماً نجد أن الماضي ممتد في حاضر الفنان فهو يستقبل تأثيرات من فنون مختلفة ، كالفنون البدائية والفنون القبطية والإسلامية والشعبية وغيرها من الفنون القديمة.

ومن ثم يمكن تناول الأعمال المستوحاة من التراث من خلال الآتي:

أ- أعمال ذات هياكل متنوعة :

فهناك أعمال خزفية نحتية ذات هياكل تشكيلية متنوعة كالهياكل المفتوحة ، والمغلقة وهياكل ذات كتل منفصلة.

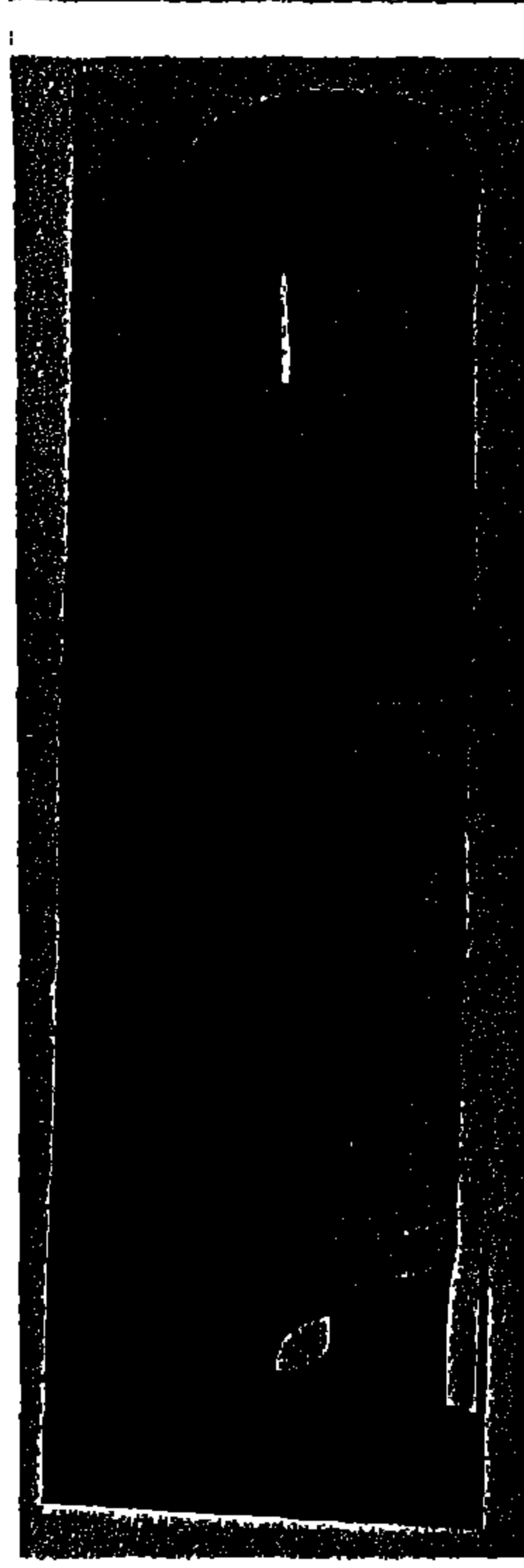


شكل (٣٥)

الفنان : حسن حشمت

مقتنيات خاصة - ١٩٧٦

العمل عبارة عن قطعة فنية معبرة عن الحضارة المصرية ، اعتمد الفنان في بنائها على خامات الطين المحروق الغير مطلي ، فقد أظهر لنا في هذا العمل الفني حضارة مصر من خلال الزخارف والوحدات البنائية المتمثلة في زهرة اللوتس المعبرة عن مصر الفرعونية ، والخطوط الهندسية المنكسرة في أسفل التمثال تعبر عن سريان نهر النيل ، وهذه العناصر متجمعة في وحدة واحدة وهي الفتاة المصرية ويتوفر في هذا العمل عنصر الإيقاع الناتج عن تكرار الخطوط المنكسرة وعن التنوع في حجم زهرة اللوتس وتوزيعها على سطح التمثال لإعطائه قيمة جمالية.



شكل (٣٦)

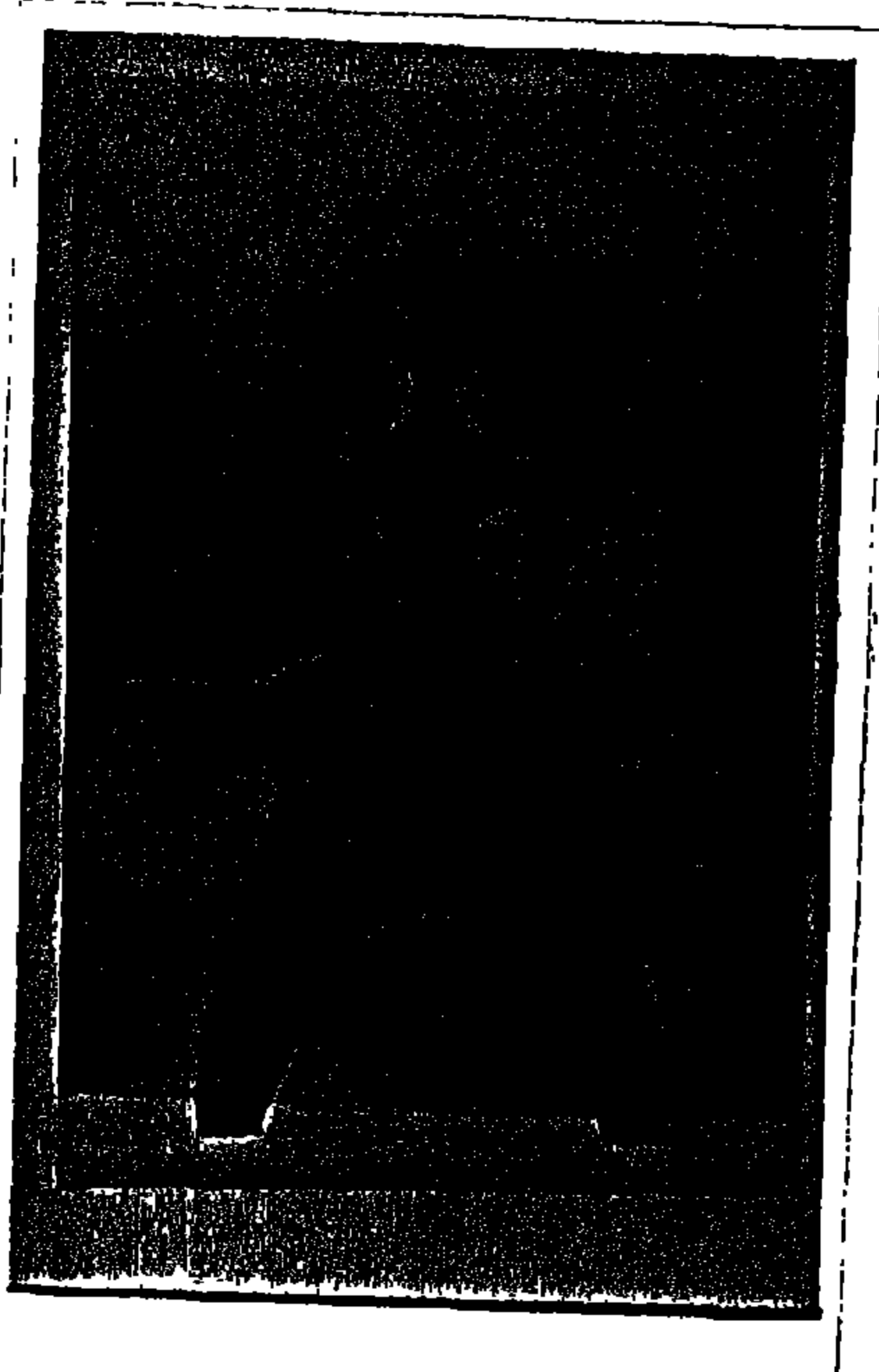
الفنان : صالح رضا

مقتنيات خاصة

منتجات حجرية ملونة بالأكاسيد ، ارتفاع ١٠٥ سم .

عبر الفنان في هذا الشكل عن الفتاة المصرية ، وهو يتمثل في شكل
إسطوانة وقام الفنان بمعالجته الشكلية حتى يوضح فكرته ، واستخدم الفنان
بعض البطانات الملونة في معالجة السطح.

فاستخدم اللون الأبيض والأسود والأحمر وقام بطلائه بالطلاء الزجاجي
الشفاف مما أعطي ثراء العمل الفني.



شكل (٣٧)

الفنان : نبيل درويش

(طين محروق) مقتنيات خاصة .

(٣٥ × ٢٥ سم)

وهو عبارة عن شمعدان على هيئة شخص مجرد ، ويوجد على السطح بعض التفريغات التي تشبه شبابيك القلل المستوحاة من الفن الإسلامي وبدن الشكل على هيئة حمامة.

فنلاحظ في هذا العمل التفاعل الذي أوجده الفنان في الدمج بين الفن الشعبي المتمثل في هيئة الشكل وهو الشمعدان وبين الزخارف المفرغة على السطح المأخوذة من الفن الإسلامي ، فهذا الدمج أنتج لنا قطعة فنية ذات طابع متميز.

ب- الفراغ :

يعد الفراغ عنصر جديد من عناصر أي تكوين مجسم فهو ينفذ إلى الأشكال ويحيط بها من جميع الجوانب وأحياناً يتخلل الفراغ الهيئة نفسها.



شكل (٣٨)

محمد الشعراوى (آيات قرآنية) من الطين المحروق^(١)

إرتفاع ٢٥ × ٣٥ سم

أعتمد الفنان في بناء الشكل على خامة الطين المحروق منفذه بطريقة الشرائح عن طريق وضع طبقات فوق بعضها لتصبح في النهاية أقرب إلى العمارة، فهو يبدأ بناء عمارته في ترتيب معكوس مع الآية القرآنية ، فيبدأها من حيث إنتهت في هيئة قاعدة تستطيع حمل ذلك التراكم من الخلايا وفي صعودها تتغير النغمات وتتنوع بالرغم من أن لعمل مُنفذ بلون واحد وهو لون الخامة الطبيعية، ويعمل الفنان على وجود فجوات فاصلة بين أسطر الآيات وفراغات داخلية وخارجية.

(١) بينالى القاهرة الدولي الخامس للخزف ، عام ٢٠٠٠.

- فراغ محيط:



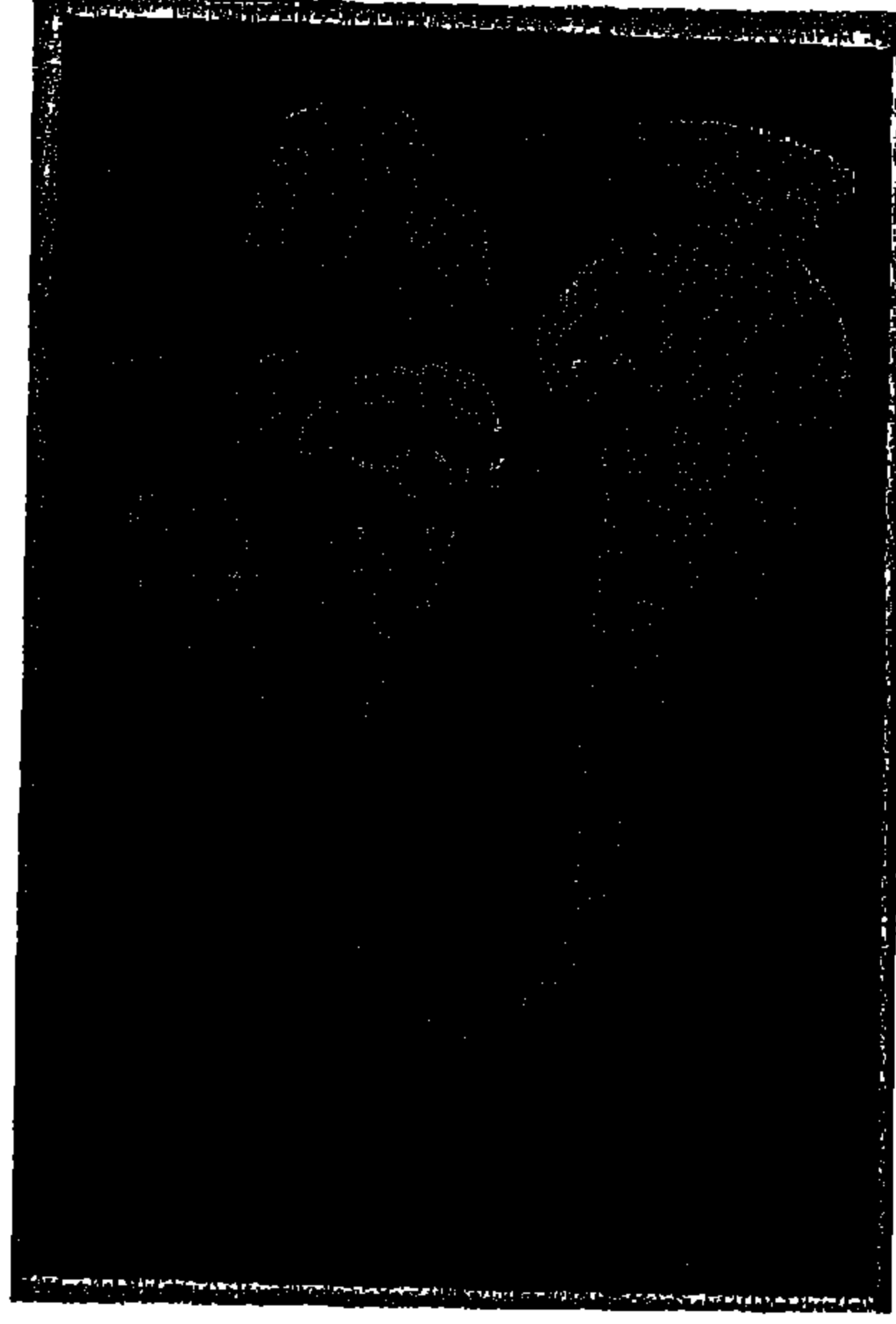
شكل (٣٩)

الفنان : محمد عثمان

إرتفاع ٦٥ x ٤٠ سم - ٢٠٠٠ (١)

هذا العمل من الطين المحروق المطلي بطلاء زجاجي بني ، وهو عبارة عن ثلاث فلاحات مصريات وهن في علاقة مترابطة وكأنهن يتحاورن وهن في حالة حركة نتيجة لتقدم إحدى الأقدام عن الأخرى مما أعطى للشكل حيوية وإتزان في نفس الوقت.
فنلاحظ في هذا الشكل أن الفراغ المحيط بالعمل الفني عمل على تأكيد الكتلة ورسوخها.

(١) معرض خاص للفنان : كلية التربية الفنية ، قاعة حورس ، ٢٠٠٠.



شكل (٤٠)

الفنان : مكرم عزيز

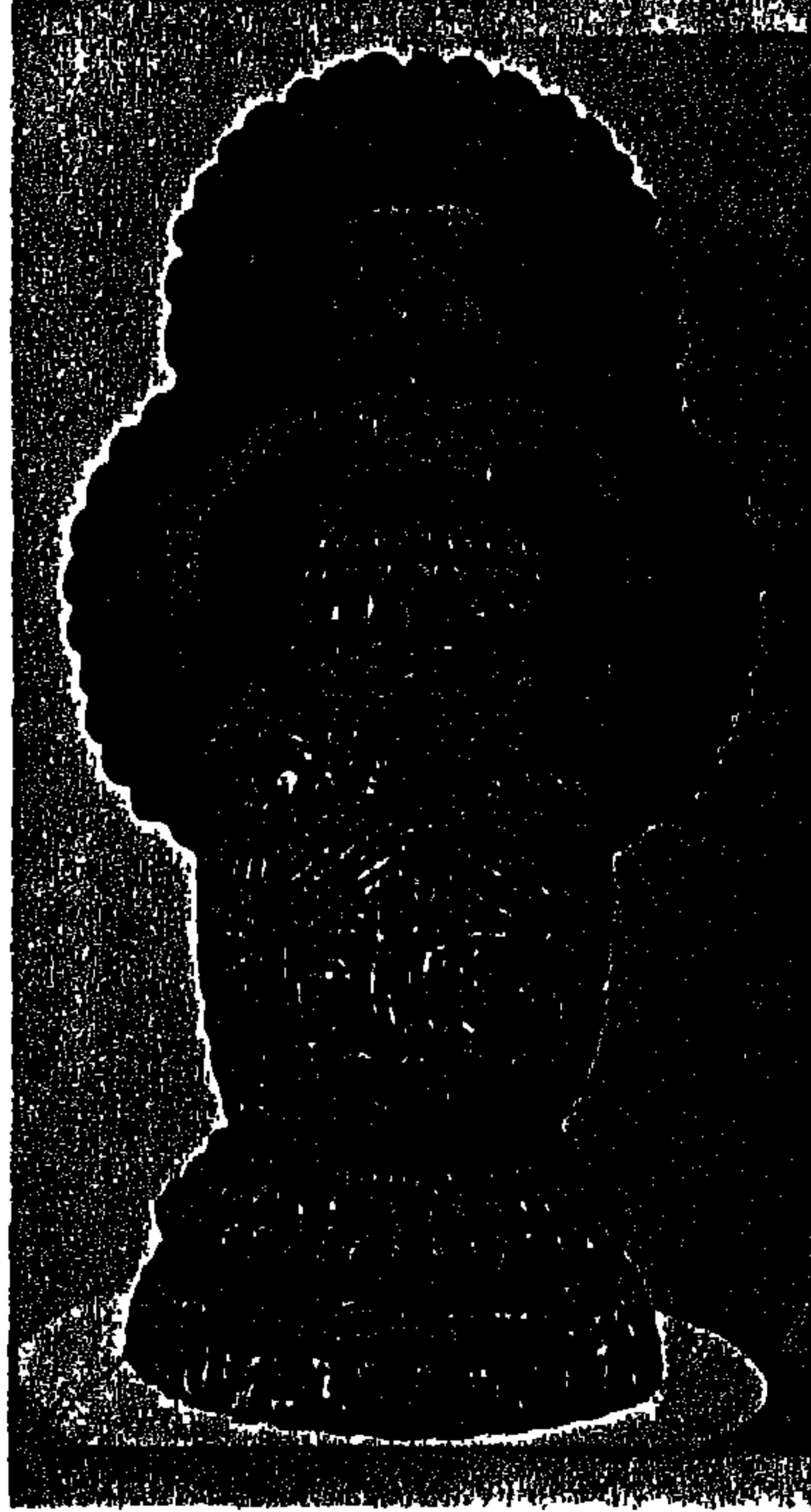
(بنات بحرى) طين محروق ١٩٧١ (١)

العمل عبارة عن ثلاث فتيات من حى شعبي ، ويتبين ذلك من خلال الملابس وغطاء الوجه ، والعمل عبارة عن ثلاثة أجزاء مترابطة بقاعدة واحدة، ويتوفر في هذا الشكل قيمة تعبيرية وجمالية تتمثل في تنوع حركات الفتيات الثلاثة ، وفي إختلاف أنظارهن مما يوحي لنا أن كل فتاة تسير في اتجاه مختلف، ونلاحظ أن الشكل يتخلله مجموعة من الزخارف الإسلامية المفرغة ، فهذا العمل الفني جمع بين مجموعة من الفنون الشعبية والإسلامية.

(١) المعرض السنوى الحادي والعشرون للفنون التشكيلية ، في العيد القومي لمحافظة أسسيوط ، اشترك فيه روابط خريجي المعهد العالى للتربية الفنية ، وكليات ومعاهد التربية ، وإتحاد أستاذة الرسم والأشغال ، ابريل ، ١٩٧١م.

جـ- الملمس :

وهو من أساليب معالجة أسطح الأشكال الخزفية النحتية ، فيعمل على إثراء سطح القطعة الخزفية واكسابها قيمة جمالية عالية.



شكل (٤١)

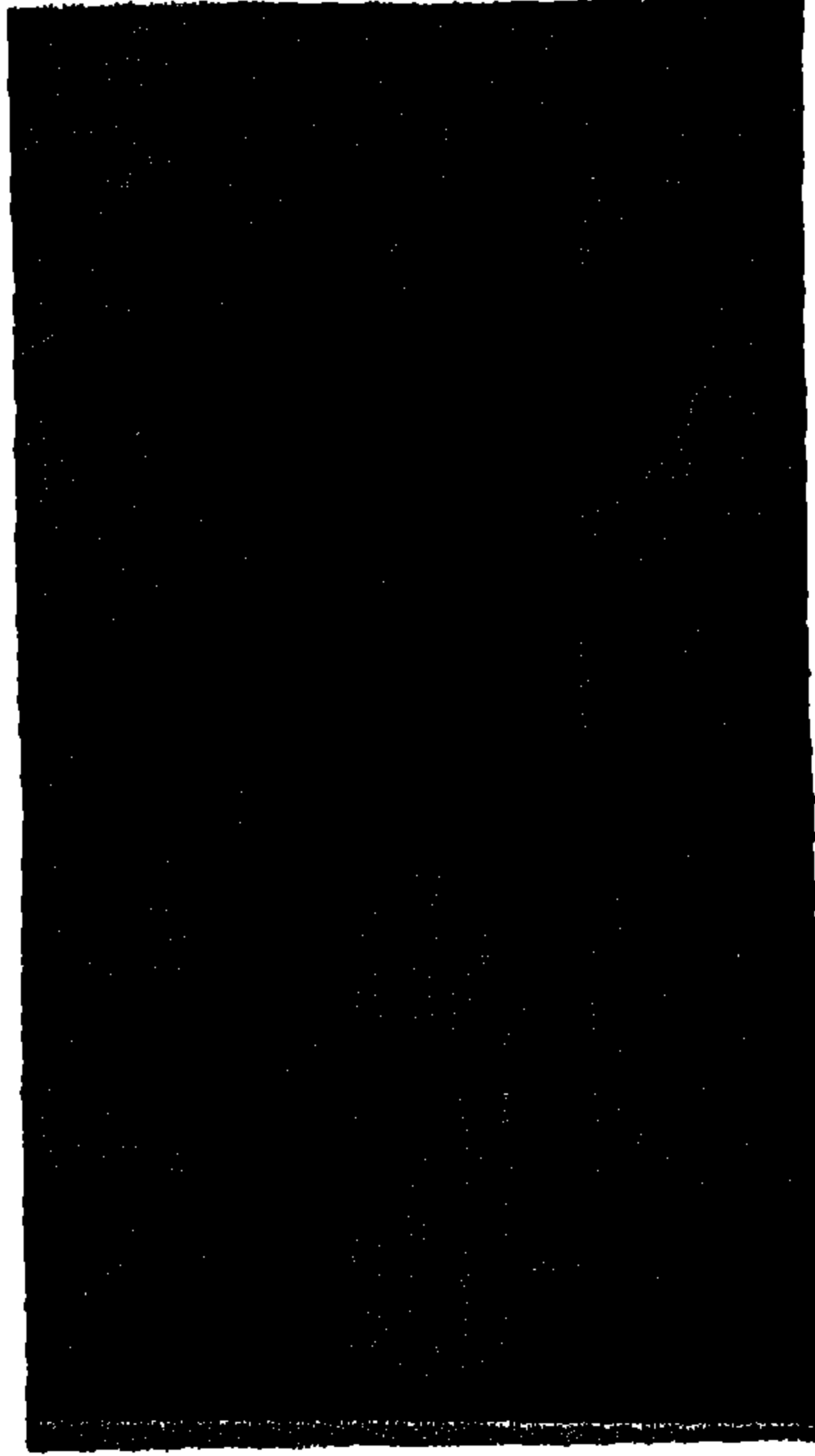
الفنان : محمد عثمان - ٢٠٠٠ ارتفاع ٧٥ × ٣٧ سم

معرض خاص للفنان

تم تشكيل العمل عن طريق التفريغ في الكتلة وإضافة بعض الشرائح على الشكل ، وهو من الطين المحروق الغير مطلى ولكن إستفاد الفنان بالتنوع في لون الطينيات حيث أظهر ذلك في الشرائح التي خلف العروسة وهي بلون أغمق من لون جسم العروسة فنلاحظ في هذا العمل كيفية إستفادة الفنان من التراث الشعبي المتمثل في الهيئة الغامة وهي (عروسة المولد) وأخذ من المصري القديم شكل الرأس وهي تشبه تماثيل الفراعنة ، ومن الفن الإسلامي بعض الكتابات الكوفية كزخارف على زى العروسة وأضاف الفنان بعض الملامس بطريقة الحبال الملتوية، والدوائر . فبرع الفنان في هذا العمل وأوجد لنا عمل فني معبر عن روح الأصالة فهو عمل متكامل له صفة تعبيرية واضحة.

د- اللون :

وهو من أهم العناصر عند الخزاف بحيث يتميز بطابع خاص لكل فنان وفي كل عمل فني وأسلوب التنفيذ والحريق ، فاللون في الخزف بسيط عند الفنان الخزاف يستخدمه باختلاف أنواع التراكيب ، فمنها البطانات والطينات الملونة والطلاءات الزجاجية وأساليب معالجة اللون ذات البريق المعدني.



شكل (٤٢)

الفنانة : ميرفت السويدي - ٢٠٠٠

معرض خاص للفنانة (١)

عبرت الفنانة في هذا الشكل عن التراث الشعبي حيث يتمثل في الشكل المجرد للحمامة الموجود بأعلى الشكل، ومن خلال الرسوم على سطح العمل الفني المتمثلة في البيوت الشعبية ورمز الهلال ويتضح في هذا العمل استخدام الفنانة لبعض الصبغات الخزفية الملونة كالأبيض والأسود والأحمر لإثراء سطح القطعة الخزفية ثم طلائها بطلاء شفاف لكي يظهر من خلاله تلك الألوان.

(١) معرض خاص للفنانة : المركز المصري للتعاون الثقافي الدولي ، نوفمبر ٢٠٠٠.



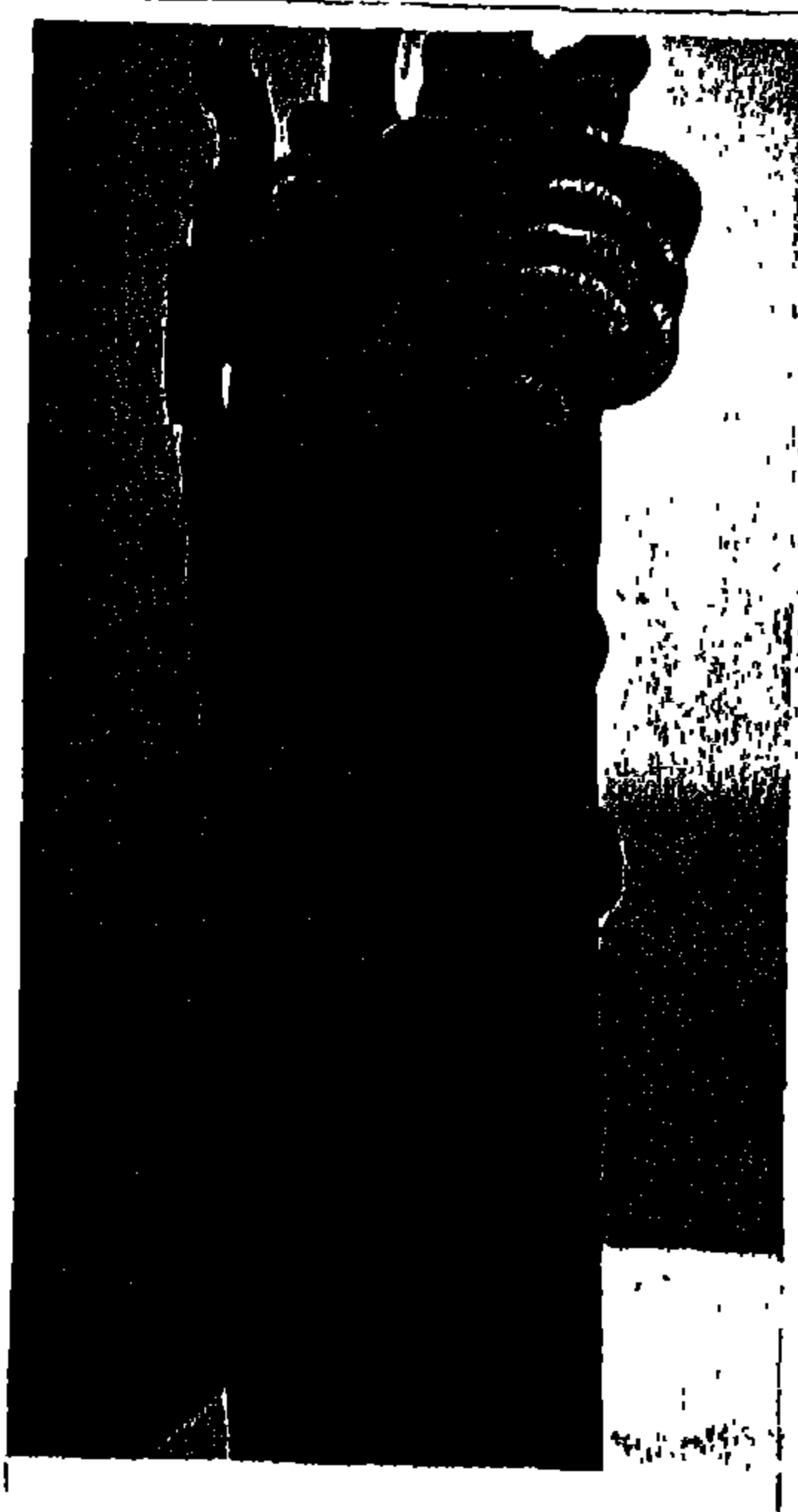
شكل (٤٣)

الفنان : محمد طه حسين

ارتفاع : ١٥٠ سم - مقتنيات خاصة

يعبر هذا الشكل عن شخص مجرد ، وهو يتكون من ثلاثة أجزاء قام الفنان ببنائها على عجلة الخزاف ثم قام بإعادة بنائها ووضع بعض الإضافات والملامس على السطح.

ونلاحظ أيضا استخدام الالوان المختلفة لزخرفة السطح مما أعطي ثراء وقيمة جمالية وتعبيرية.



شكل (٤٤)

الفنان : صالح رضا

مقتنيات متحف الفن المصري الحديث

تحت رقم (٤٠٣٩) ارتفاع ٨٠ سم

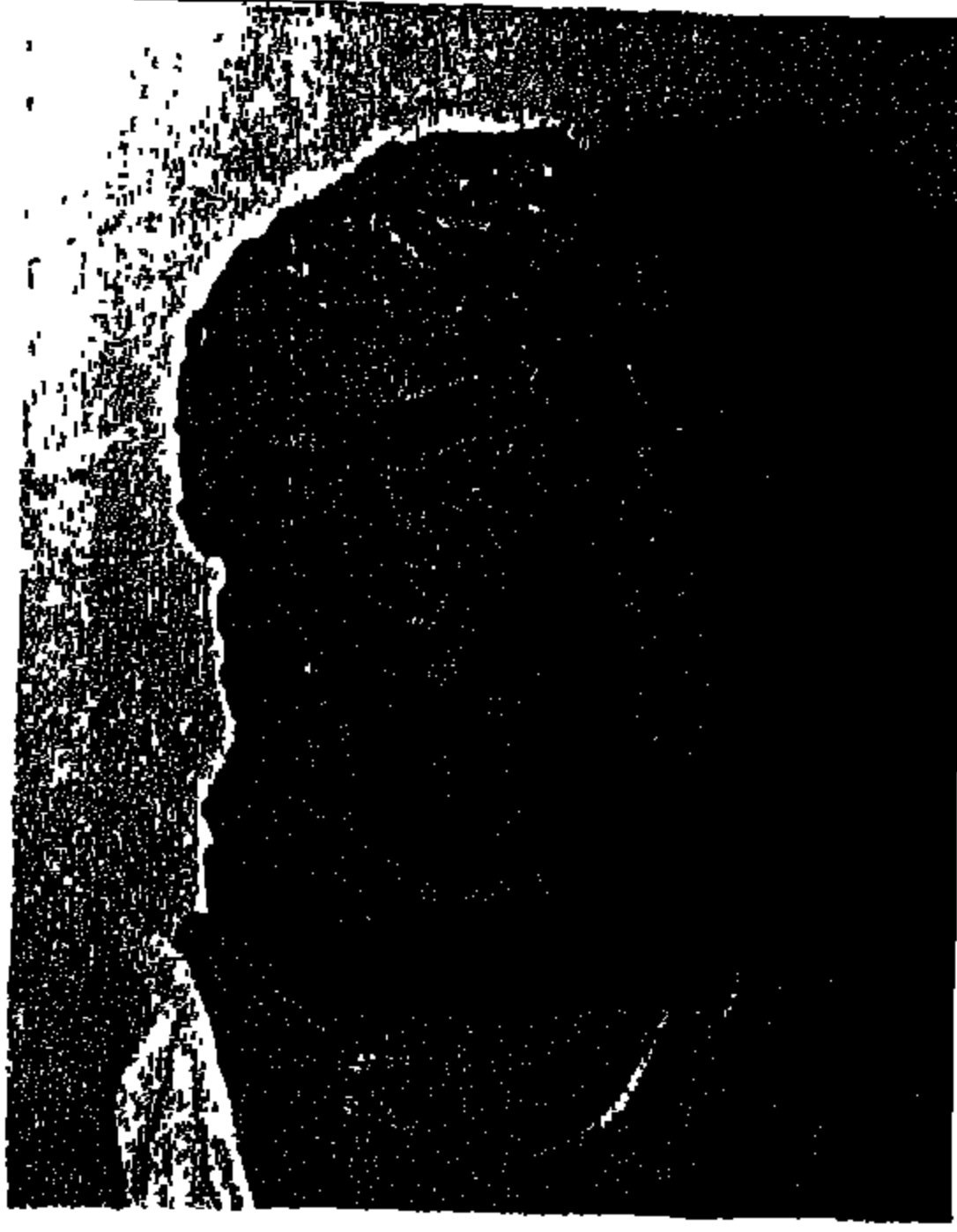
العمل الفني يعبر عن عرائس المولد ولكن بطريقة مجردة وبرؤية الفنان الخاصة ، يعتمد الفنان في بنائه على قاعدة هندسية مربعة مبنية بطريقة الشرائح وقام بوضع مجموعة شرائح أخرى عبارة عن عرائس مجردة بأعلى الشكل وعمل على تكرارها مما أوحى لنا بالحركة والإيقاع المتناغم. وأستخدم الفنان الطلاء الزجاجي المعتم وقام بتوزيع اللون من الأخضر الغامق إلى الأسود .

٢- أعمال مستوحاة من الطبيعة :

تتوعد الأعمال الخزفية النحتية بتتوع الرؤية الفنية تجاه الطبيعة ومن ثم كان أهمية عرض المداخل المتنوعة لرؤية الخزاف المعاصرة لها ، فهناك أعمال متصلة إتصلاً مباشراً بالطبيعة من حيث الصياغات التشكيلية للسطح والموضوع والهيئة العامة للشكل ، فهناك أعمال مستوحاة من الصخور وأعمال أخرى من النباتات والأشجار والقواقع وغيرها من عناصر الطبيعة ، وأعمال مستوحاه من الطبيعة الحية كالأشخاص والطيور والحيوانات.

فمن ثم يمكن تناول الأعمال المستوحاة من الطبيعة من خلال الآتي :

أ- أعمال ذات هياكل متنوعة :



شكل (٤٥)

الفنان محمد عثمان

العمل : (حزن وابتسامة) ٢٠٠٠

ارتفاع ٣٥ x ٢٥ سم

اعتمد الفنان في بناء الشكل على خامة الطين مستفيداً منه تشكيميا في تأكيد ملامح الشخصية في الوجه والشعر وأكد الفنان ذلك من خلال عمل الخصلات في الشعر وأظهر الابتسامة الرقيقة على الوجه وفي نفس الوقت ظهور لمحة حزن في العين ، فإنها تذكرنا بالموناليزا صاحبة الابتسامة الغامضة وأعتمد الفنان على تقنية التفريغ ، فإنه قام بتشكيل الكتلة ثم تفريغها وإضافة بعض التفاصيل على الشكل.



شكل (٤٦)

الفنان : (لويس ماهير) Lais maher

ارتفاع ٢,٥ متر (١)

الشكل من الطين المحروق غير المطلى يعبر عن شخص مسن أظهره الفنان وكأنه يتحرك وذلك عن طريق حركة قدمه إلى الأمام ، وعبر لنا الفنان عن طريق ملامح الوجه وإنحناء الشخص للإمام دليل على كبر سنه ، وبتأكيد الفنان على الكتلة والإهتمام بالخط الخارجي للشكل عمل على إنزائه ورسوخه.

(١) Polly Rothenberg : op, cit, p.199.



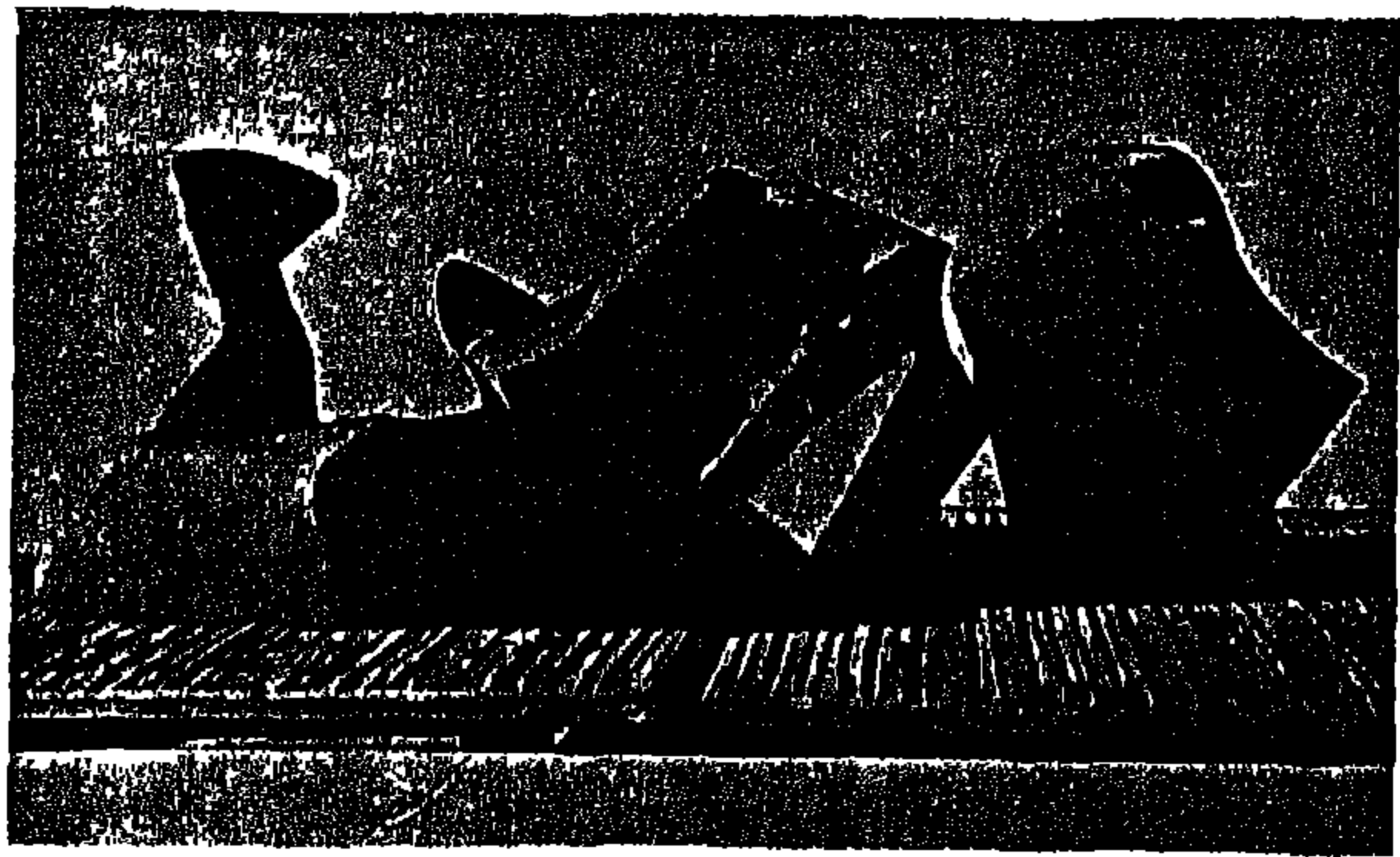
شكل (٤٧)

الفنان : مريا باجلينو (الأرجنتين) - ٢٠٠٠

(طين محروق) ^(١)

اعتمدت الفنانة علي خامة الطين والجروك في تشكيل هذا العمل، واستوحيت الفنانة من أوراق النبات لبناء الشكل وهو عبارة عن فتاه ذات رداء أوضحت فيه الفنانة بعض التفاصيل من أوراق النبات، ونلاحظ اهتمام الفنانة بارتباط الشكل بالخط الخارجي وظهر ذلك من خلال حركة الأيدي المختلفة وثنائيا الرداء والإمائه الهادئة للفتاه.

(١) بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف لعام (٢٠٠٠).

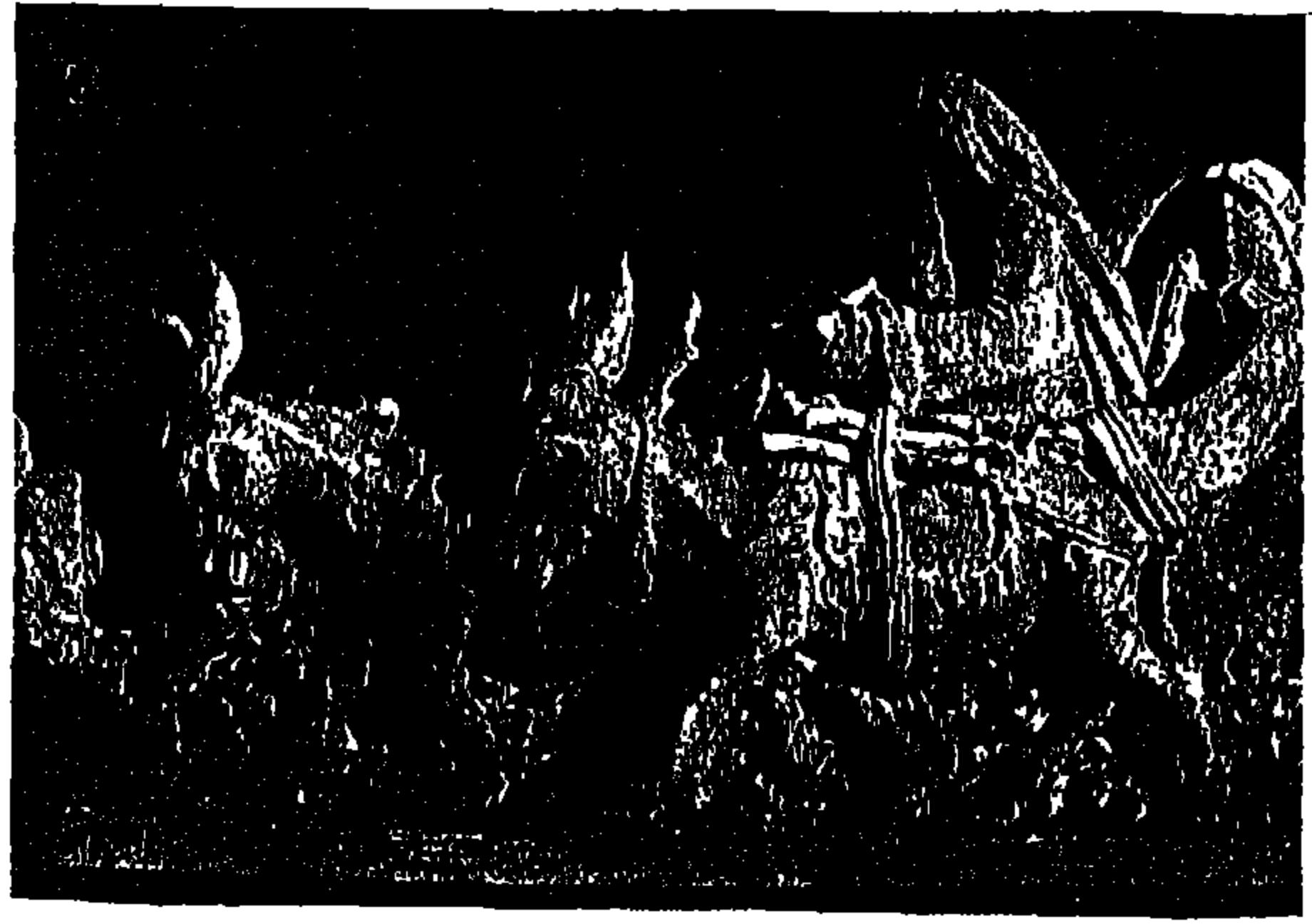


شكل (٤٨)

الفنانة : عايدة عبد الكريم

(طين محروق) • مقتنيات خاصة

استخدمت الفنانة خامة الطين لتبدع لنا مجموعة من الكتل الخزفية النحتية المنفصلة التي تتمثل في المكعبات التي تم تحليلها إلى أشكال هندسية غير منتظمة، ونلاحظ وجود علاقة تشكيلة بين مجموعة من المجسمات الهندسية وهي علي هيئة صخور طبيعية والتي يتخللها فراغات تؤكد علي رسوخ هذه الكتل الصخرية، وعلاقة الخطوط الخارجية وهيئاتها المختلفة تعمل علي وجود تناغم وحوار قائم بين كل قطعة وأخرى، وبين جميع أجزاء الشكل.



شكل (٤٩)

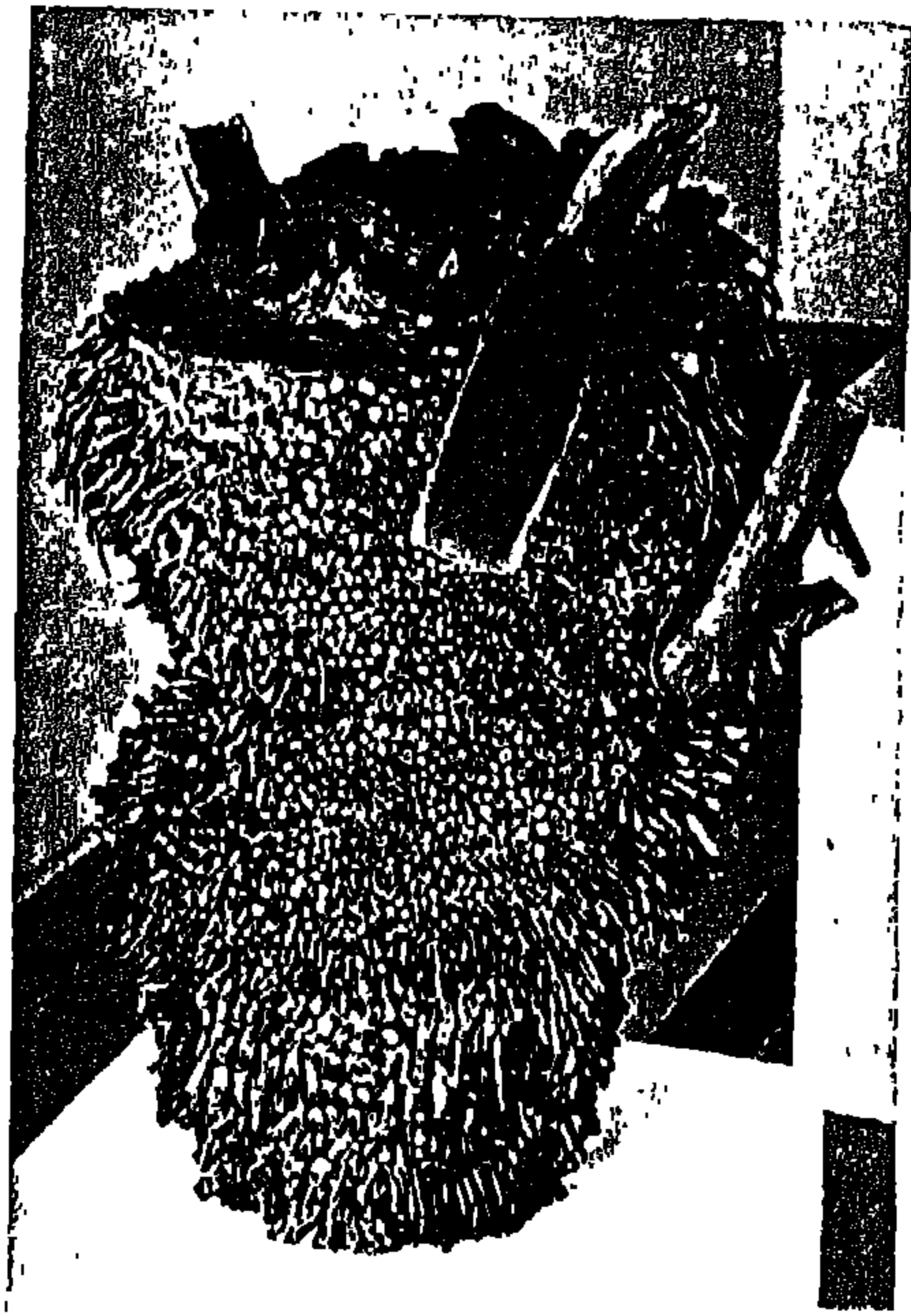
الفنان : سعيد الصدر

(قطيع من الحمير) طين محروق -

ارتفاع ٢٦سم - مقتنيات خاصة

يوضح الفنان في هذا العمل مدى اهتمامه بالبيئة الطبيعية حيث التقط الفنان مشهد من الحياة الريفية الطبيعية، وهي عبارة عن كتله مصمتة لم يتخللها أى فراغ، والكتلة متمثلة في قطيع من الحمير تحمل الحطب ومجموعة من الأشخاص وهي في طريقها إلى بداية يوم جديد، ونلاحظ اهتمام الفنان بإيجاد علاقة قوية بين الشكل والخط الخارجي مما يؤكد علي رسوخ الشكل وقوته.

جـ - الملمس:



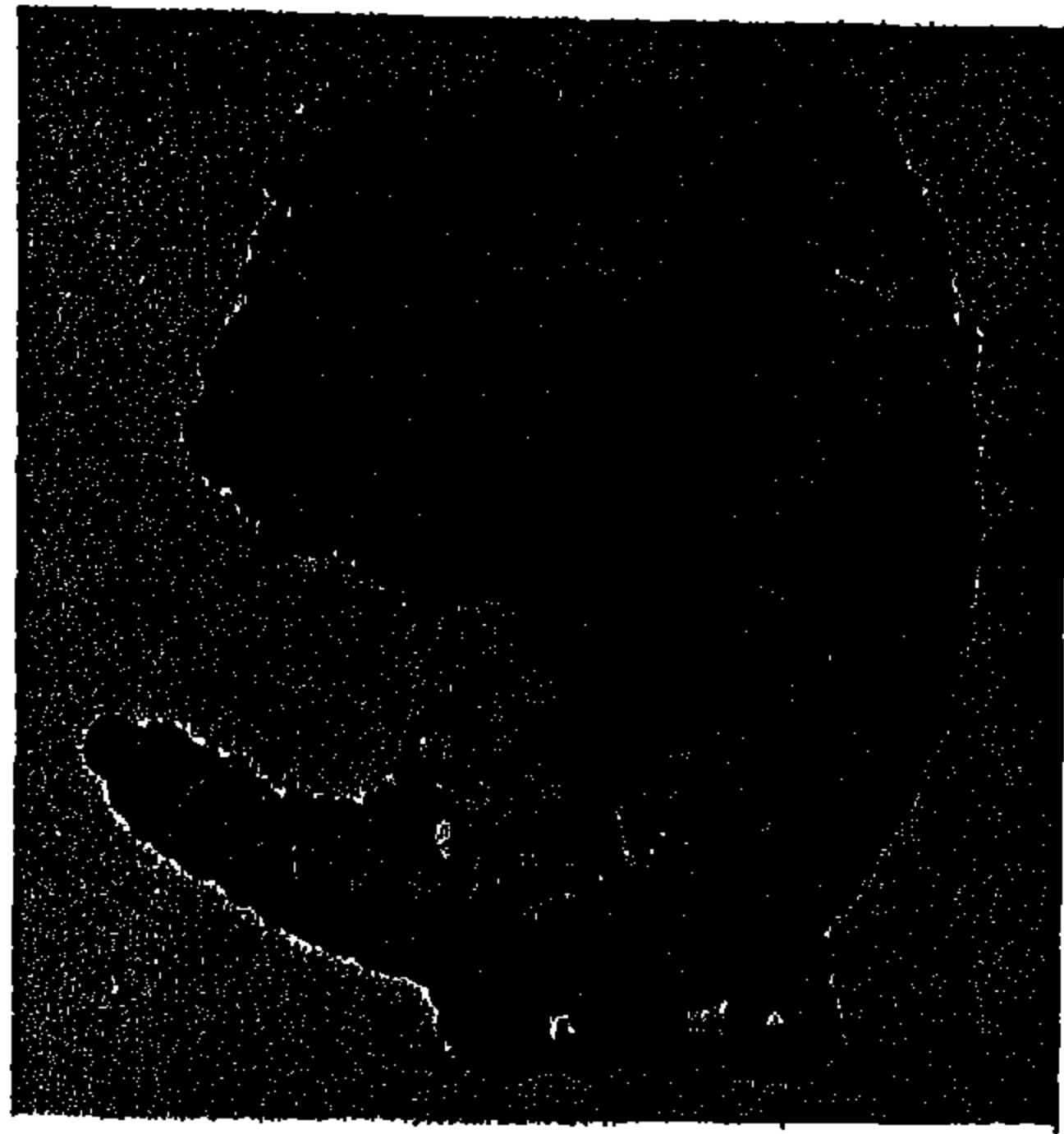
شكل (٥٠)

الفنان : زينب سالم

(عام ٢٠٠٠) (١)

الشكل منذ بخامة الطين علي هيئة جذع نخله، ونلاحظ تأثر الشكل بالنخل الطبيعي حيث ظهر في الملامس المتنوعة علي سطح الشكل وقامت الفنانة باستخدام بطانات ذات ألوان مختلفة أسود، بني، أبيض، وفي أجزاء من الشكل استخدمت طلاء زجاجي، فعمل ذلك علي إثراء السطح وإعطائه قيمة جمالية متميزة، وهذا الشكل يظهر لنا مدى تأثر الفنان بالطبيعة وكيفية الاستفادة منها في إخراج شكل جمالي ذات تقنية عالية وذات قيم جمالية تشكلياً وتقنياً وتعبيرياً.

(١) بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف، ٢٠٠٠.

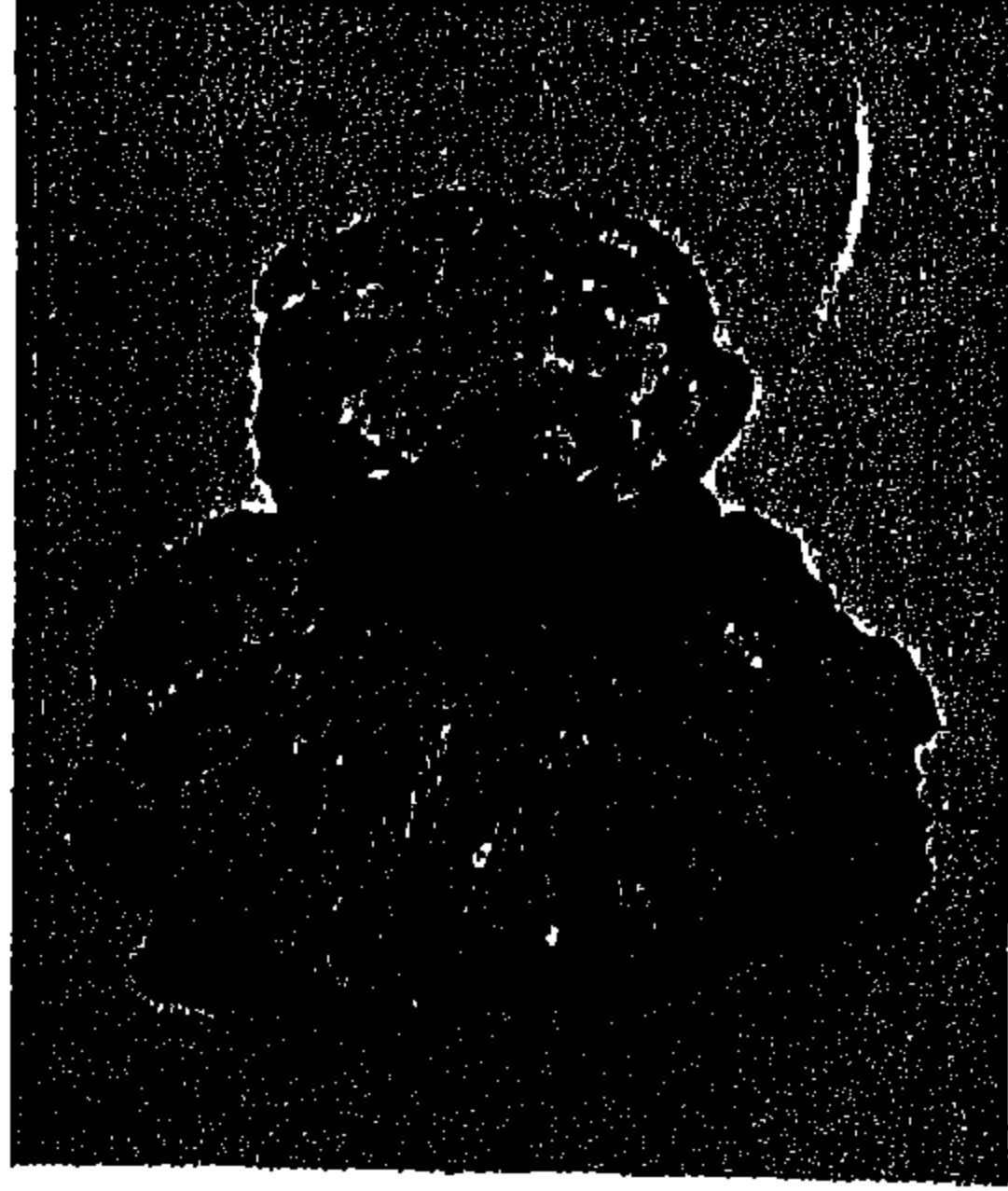


شكل (٥١)

الفنان : عماد الدين المغربي

مقتنيات خاصة (٤٥×٦٠سم)

عبر الفنان في هذا الشكل عن الطفولة متمثلة في الطفل الصغير الذي يحتويه الشكل، فأعتمد الفنان علي تجميع مجموعة من عناصر العمل الفني بشكل يوحي بالنمو في تركيبات أفقية ورأسية مع الحركة الاستمرارية وتنوع العناصر من حيث اتجاهاتها وتركيباتها المختلفة، مما أدي ذلك إلي ظهور بعض الملامس نتيجة لتكرار وحدة بناء الشكل، فأدي ذلك إلي إثراء سطح القطعة الخزفية النحتية.



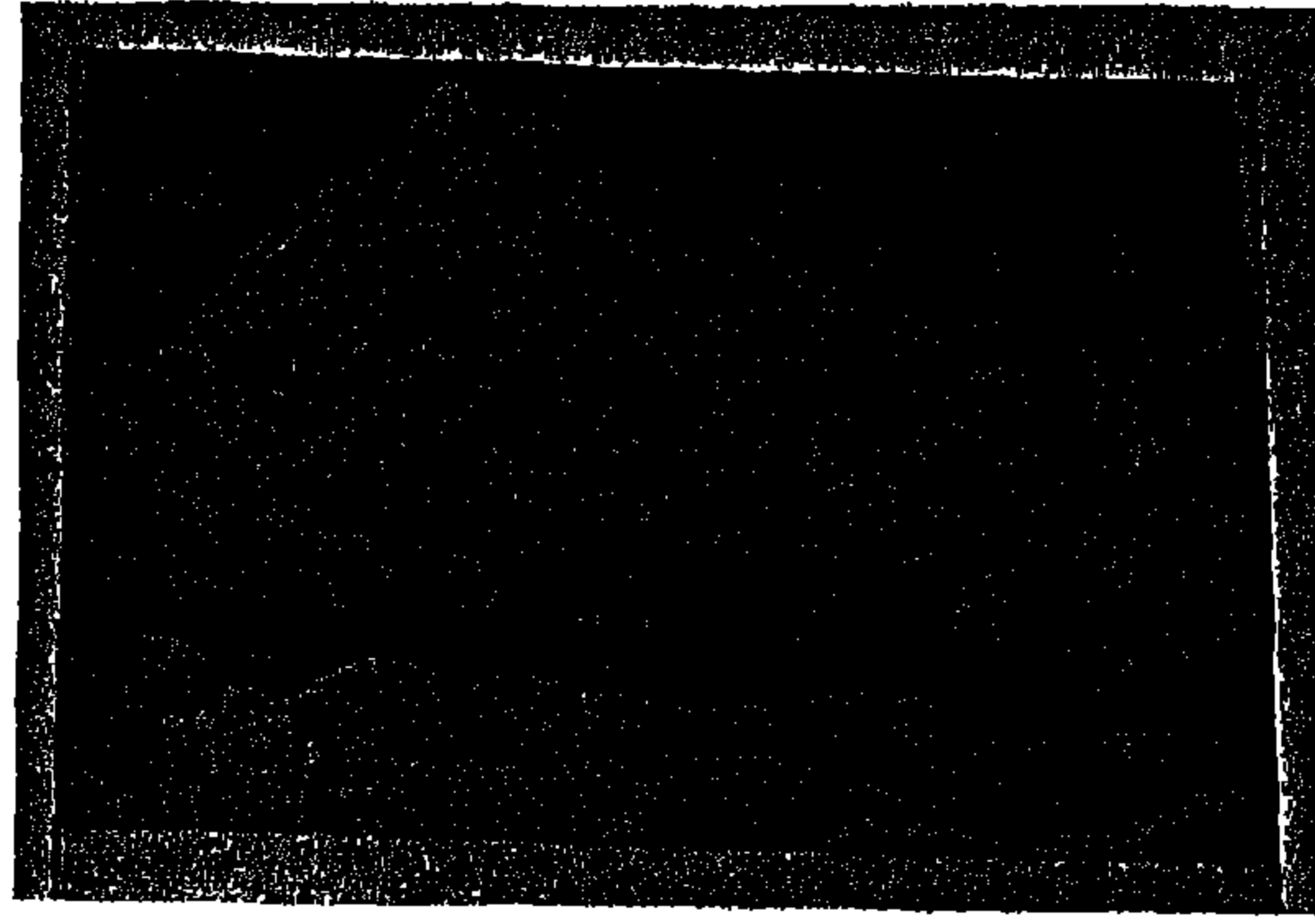
شكل (٥٢)

الفنان : يوسف مكرم (١٩٩٩) (١)

(معرض خاص للفنان)

نلاحظ في هذا العمل الهيئة المتسمة بالصلابة والقوة والرسوخ وكلها مواصفات أو سمات للأشكال الصخرية، فالعمل يوحي بأشكال الصخور ويوحى أيضاً بالإنفجار للحمم البركانية، فعبر عنها الفنان في طريقه بنائه عن طريق التجميع لقطع من الطين مختلفة الأحجام لتعطي لنا في النهاية الهيئة الصخرية وأضاف إلي السطح قطع من الزجاج الملون ليوحى بالبركان وبألوانه الطبيعية. فنلاحظ في هذا العمل الفني إعتماد الفنان علي اللون كعنصر أساسي للتعبير عن فكرة العمل وتأكيد به جميع المعالجات التي استخدمها عن طريق بناء الشكل والتي أظهرت تأثيرات ملمسية أثرت السطح. فهذا العمل مكتمل من حيث القيمة الجمالية تشكلياً وتعبيرياً.

(١) معرض خاص للفنان: مجمع الفنون، قاعة إخناتون، ١٩٩٩م.

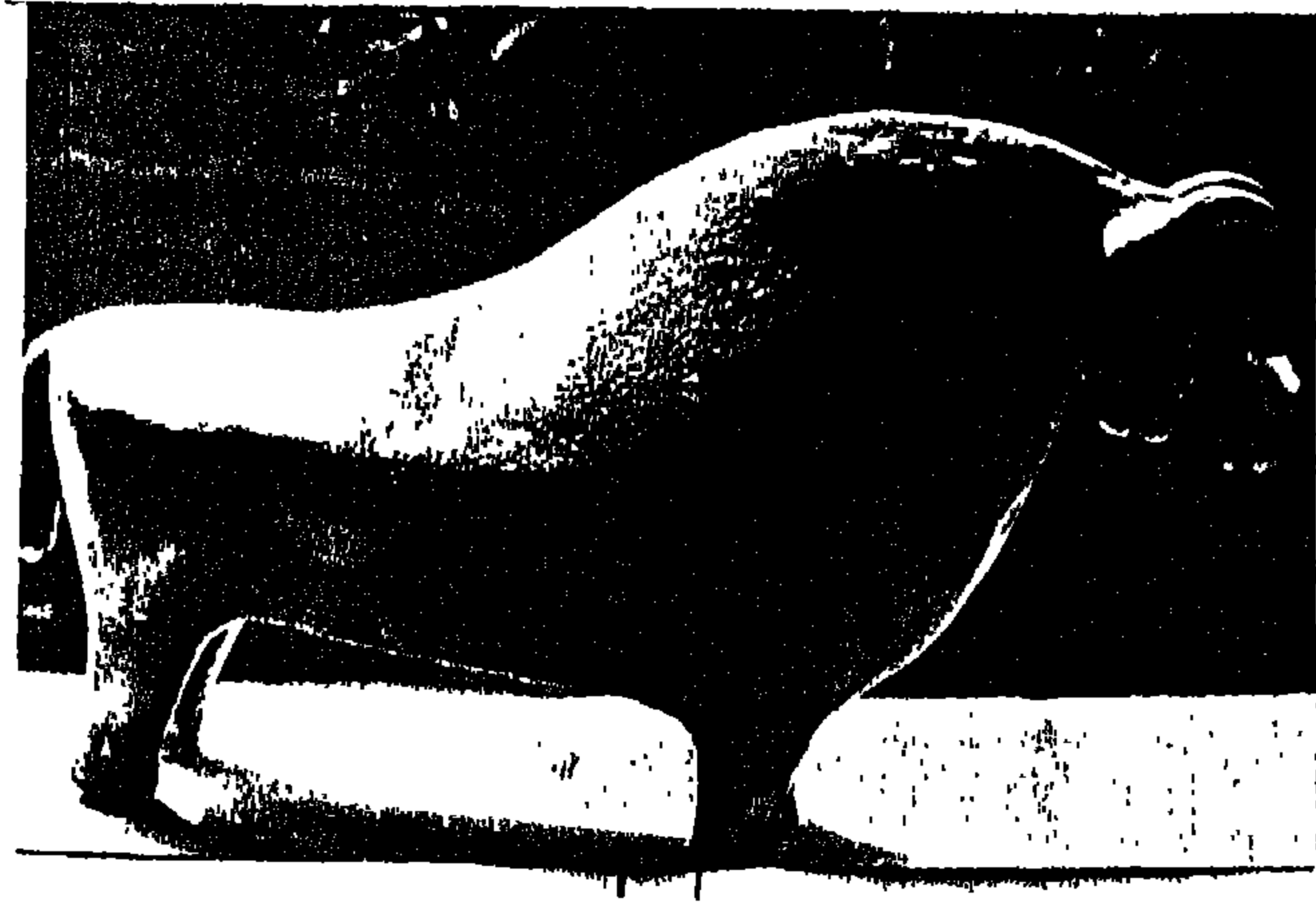


شكل (٥٣)

الفنانة : عايدة عبد الكريم

مقتنيات خاصة (١٩٨١)

والعمل عبارة عن تشكيل لكتله من الطين علي هيئة تشبه الصخرة، ونلاحظ بأعلى الكتلة بعض التشققات وكأنها صخرة طبيعية وبين هذه التشققات يظهر اللون الأزرق وكأنه ماء يخرج من الصخرة ويتخلله أيضاً لون أخضر يعبر عن انعكاس الخضرة فوق سطح الماء، وأكدت الفنانة هذه الإيحاءات التي يتضمنها الشكل بالآية القرآنية التي عالجت بها سطح الكتلة الخزفية عن طريق اللون الأزرق والأحمر، فيتضمن هذا العمل قيم جمالية وتعبيرية.



شكل (٥٤)

الفنان : سيد عبد الرسول - ١٩٧٥

من الطين المحروق ، طلاء زجاجي مطفي ٥٠ x ٣٠ سم

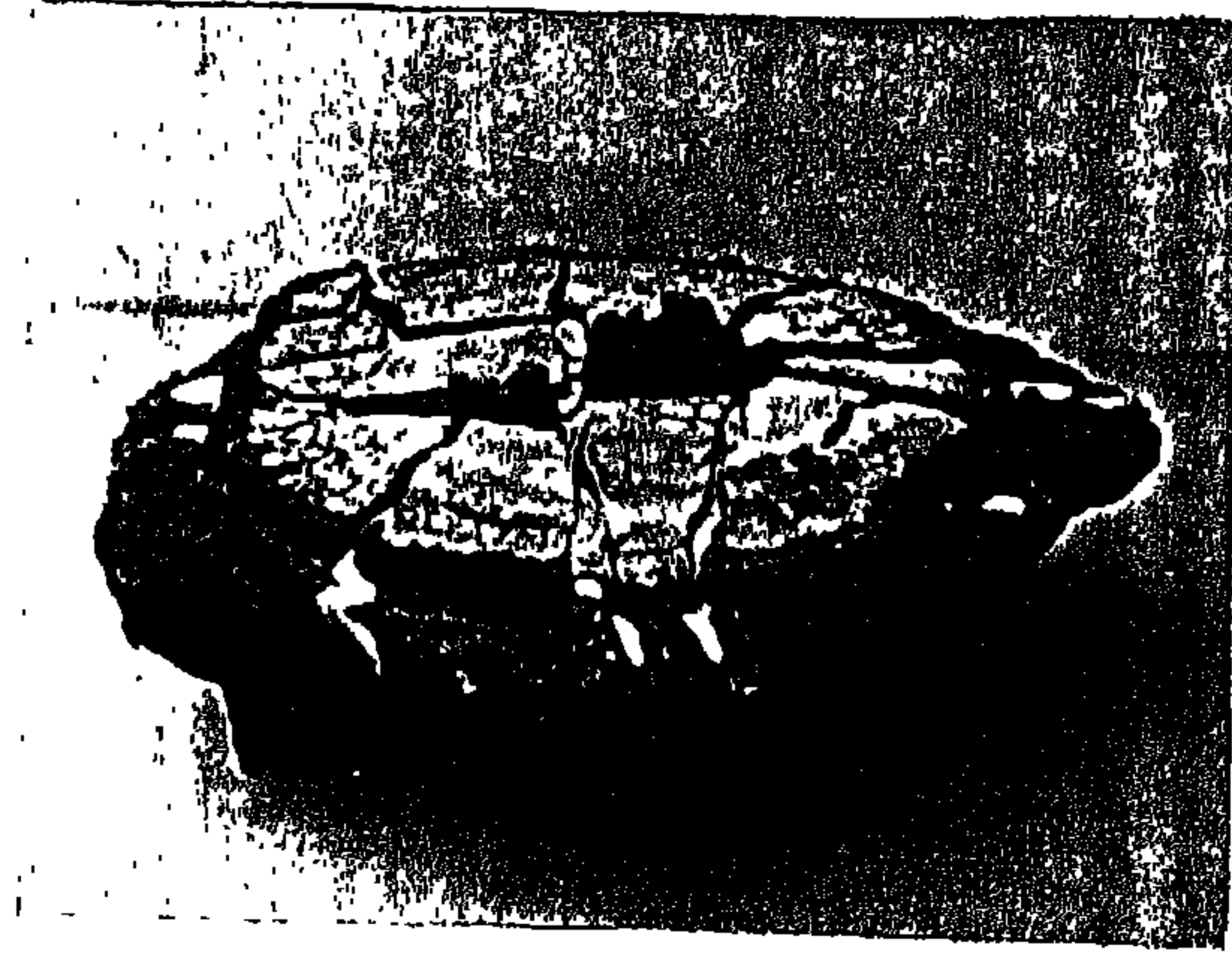
مقتنيات خاصة

الشكل منفذ بطريقة الشرائح والحبال ، وهو عبارة عن شكل حيوان ضخّم الجسم ، عبر عنه الفنان بنسب خاصة ، فنلاحظ أنه ضخّم الجسم بينما الرأس يتضاعل حجمها حتى تؤكد قوة الجسم ، فيتوفر في الشكل قوة الكتلة ورسوخها ، وهناك تناسق وتناغم بين الفراغات الداخلية والفراغ الخارجي.

هـ- التوليف:

إتجه الخزاف المعاصر لتلك القيمة الجمالية التي تعمل علي تفجير طاقات كامنة في وسائطه، فبدأ في إضافة عناصر ومستجدات في فن الخزف النحتي حيث أدخلت خامات حديثة^(١)، من حيث المزاجه بين الخامات مثل المعدن والزجاج والقماش وغيرها من خامات مختلفة، فهناك خامات تولف مع خامة الطين قبل الحريق حيث يمكن معالجتها حرارياً، وخامات أخرى تدخل بعد عملية الحريق ولا يمكن معالجتها حرارياً، فهذه الخامات تثري العمل الفني وتضيف إليه القيمة التعبيرية.

(١) Kenneth Clark : The pollers Manual , Chartwell Books , INC , 1989 , p.64.



شكل (٥٥)

الفنان: يوسف مكرم - مقتنيات خاصة ١٩٩٤

قام الفنان بعمل توليف بين خامتي الخزف وخامة الرصاص في علاقة تشكيلية جمالية وتعبيرية، وذلك بتشكيل العمل الفني علي هيئة صخره طبيعية أو قشر من القشور الأرضية بها بعض التشققات وبين هذه التشققات توجد خامة الرصاص التي عولجت حراريا عند درجة الإنصهار ونلاحظ سيلان هذه الخامة علي سطح الشكل مما أدى إلي دمج الخامتين في وحده واحده.

٣- أعمال تجريدية (هندسية وعضوية):

هي أعمال ذات علاقات جمالية ولكن بعيدة الصلة عن محاكاة العناصر الطبيعية ، فهي توحى برموز وإشارات ، وهذه الأعمال التجريدية منها التجريدي الهندسي أو التجريدي العضوي.

فيمكن تناول الأعمال التجريدية الهندسية والعضوية من خلال الآتي :

أ- أعمال ذات هياكل متنوعة :

هيئة مغلقة :



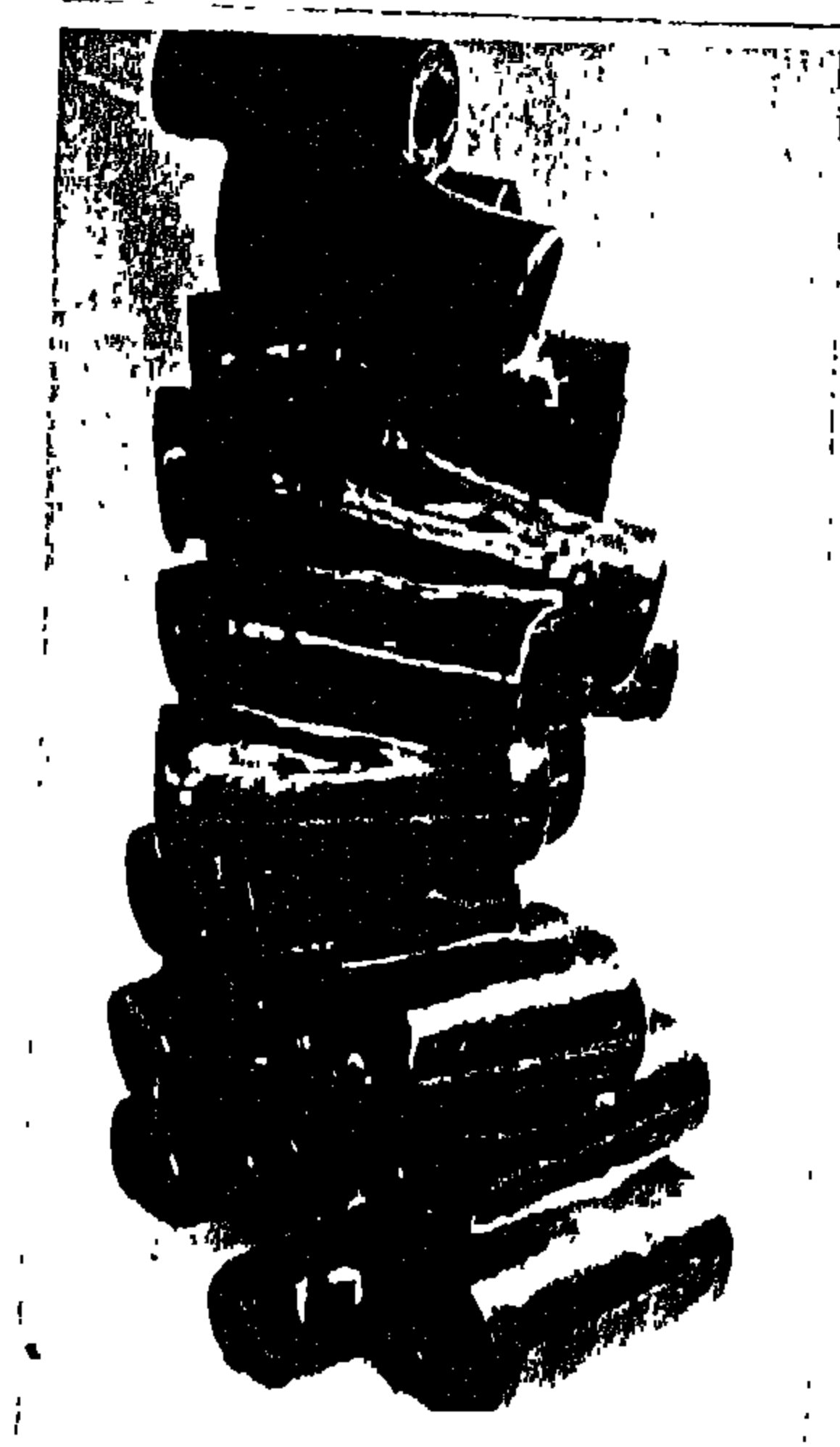
شكل (٥٦)

الفنان : بيكاسو (١٩٤٨)

فخار ملون بالأكاسيد الأحمر والأسود^(١)

هذه القطعة الفنية لبيكاسو ذات الهيئة المغلقة تعبر عن شكل تجريدي عضوي لجسد المرأة كرمز للإحتواء، فرؤية الفنان لجسد المرأة ونسبها، كرؤيته للإناء وأجزائه الأساسية من قاعدة، وبدن، ورقبة، وفوهه، ونلاحظ معالجة الفنان لسطح الشكل عن طريق الأكاسيد الملونه كالأحمر والأسود.

(١) G. Lenn C. Nelson: Apotter's Hand Book, fourth edition ceramics, 1978, p.143.



شكل (٥٧)

الفنان : محروس أبو بكر

- مقتنيات خاصة

هذا العمل الفني عبارة عن أشكال ذات تراكيب هندسية تحمل في طياتها تراكيب بنائية هندسية مشكلة علي عجلة الخزاف، ثم بدأ الفنان في إعادة تركيبها في بناء موحد ذات الهيئة المفتوحة، واعتمد الفنان في بناء هذا العمل علي الطينيات الأسوانية مخلوطه بالجروك ومحروقه علي درجة ٩٥٠⁰م، والشكل مطلي بطلاء زجاجي واحد ومختزل أعطي لون أحمر معدني.



شكل (٥٨)

الفنان : عبد الغني الشال - ١٩٩٣

(طين محروق) ٤٥ × ٢٠ سم - مقتنيات خاصة

الشكل من الطين المحروق (تراكوتا) وهو مصقول صقلا طبيعياً ،
والقطعة تمثل في هيئتها العامة الشكل الإفريقي ونلاحظ أن الشكل يعبر عن
الدموع التي تمثل عبودية الاستعمار الأوروبي لإفريقيا لسنوات طويلة ، والعيون
ناظرة للأمام لنهضة جديدة ضد الاستعمار .
ونلاحظ أن الفم به صرخة لوعي جديد ينادي بنجاح التحرر من
الاستعمار والشكل يتوفر به قيم جمالية تعبيرياً وتشكيلياً.



شكل (٥٩)

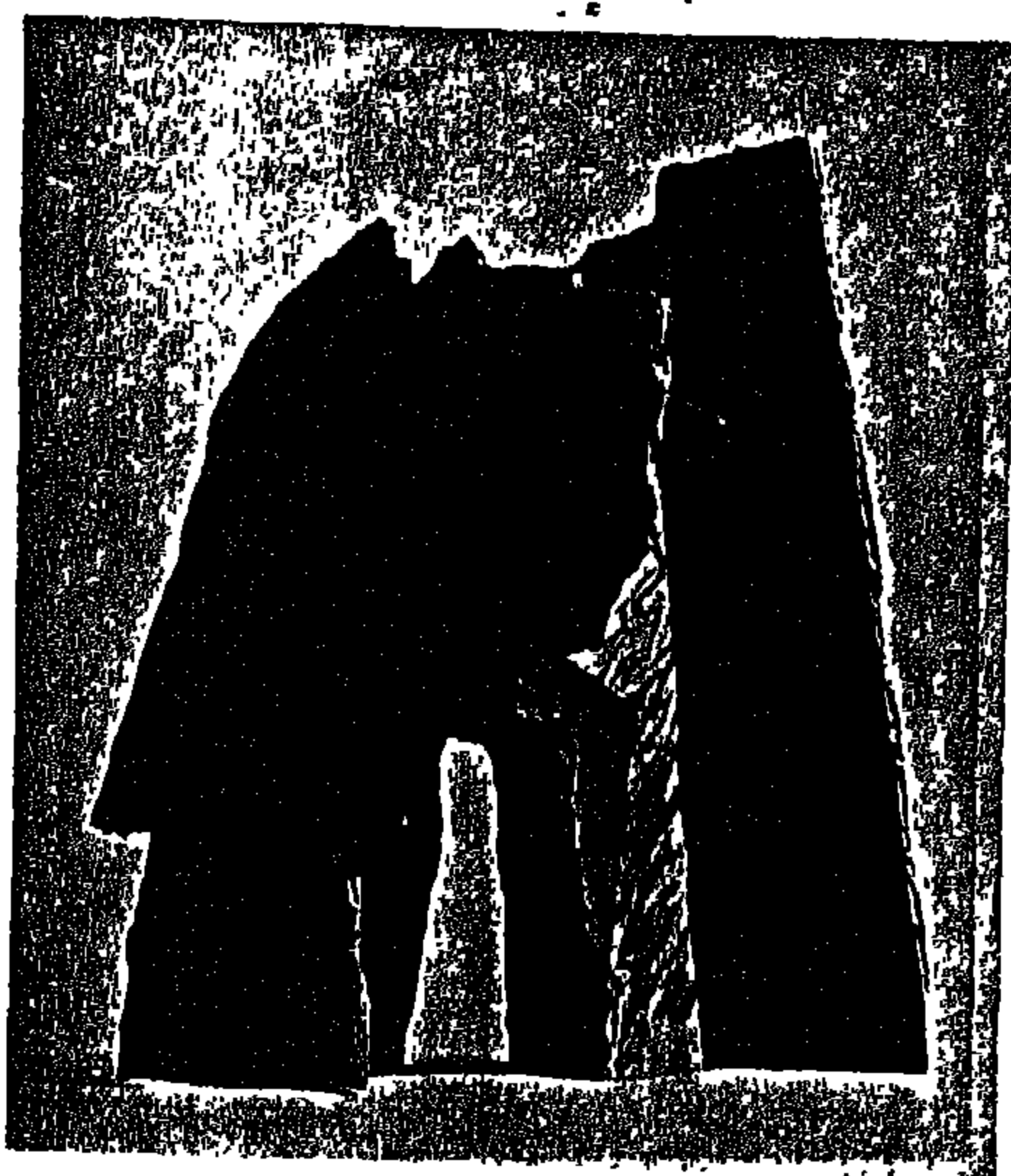
الفنان: (بول سولدنر) Paul Saldner^(١)

٣٥,٥ × ٢٩,٥ سم

العمل عبارة عن مجموعة من الشرائح متمثلة في تكوين ذات هيئة مفتوحة قام الفنان بالتشكيل على عجلة الخزاف ثم بدأ في تغيير الشكل مما يتناسب مع فكرته ، فاعتمد الفنان في هذا العمل على الملامس المتنوعة على الشرائح عن طريق فرد قطع من القماش والخيش على الشكل فتأخذ الملمس الموجود بها ، فأضفي ذلك على الشكل تأثيرات ملمسية ذات قيمة جمالية عالية وأستخدم الفنان بعض الصبغات الملونة والأكاسيد ، وقام بحرق القطعة بطريقة الراكو.

(١) Steve Branfman : Raku , Apractical Approoch A & C Dlach , London , 1991, p.60.

ب- الفراغ :
فراغ نافذ



شكل (٦٠)

الفنان: (هيلين ريشتر واتسون) Helen Richter watkor

ارتفاع: ٢٠ × ٢٠ × ٢٤ سم ١٩٨٤ .

(^١) (Earthenware)

العمل عبارة عن مجموعة شرائط من الطين الأسواني متصلة ومتعامدة مع بعضها البعض فنتج عن ذلك فراغ نافذ يتخلل الشكل فعمل علي إدراك السبع الثالث في العمل الفني، ويتميز هذا العمل بوجود علاقة بين الشكل والفراغ النافذ والفراغ المحيط مما ساعد علي أضفاء الحيوية علي العمل الفني، ونلاحظ أن الفنان قام بمعالجة سطح الشرائط المكونة للعمل عن طريق البطانات البيضاء فأعطاه تأثير لوني زاد من قيمة الشكل الجمالية.

(^١) Leon I Nigrosh : clay work (Form and I dea in Ceramic design, dais Publications, Inc, wocester, massachusetts, 1995 p.43. .

الفراغ المحيط :



شكل (٦١)

الفنان: فاروق إبراهيم^(١)

(طين محروق زلطي)

ارتفاع: ٦٠ x ٣٥ سم

والشكل عبارة عن شخص مجرد إعتد في بنائه على الكتلة الممتلئة ، وإهتم الفنان بقوة التصميم في خلق حوار بين الشكل والفراغات التي تستخدم كحجوم بنائية لها نفس الأهمية المؤثرة للحجوم الممتلئة ، ونلاحظ أن للشكل ثقل ورسوخ يشبه البناء المعماري في قوته.

(١) بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف - لعام ٢٠٠٠م.



شكل (٦٢)

الفنانة: باجلينو - مريا

(رجل يسير)

ارتفاع : ٣٥سم (طين محروق) ١٩٧٨ (١)

اعتمدت الفنانة علي خامة الطين في تشكيل هذا العمل، فالشكل يوحى بالقوة وذلك عن طريق المبالغة في حجم الذراع وهناك مبالغة أخرى في تصغير حجم الرأس المتباينة مع الجسم، ويتوافر بالشكل حركة ناتجة عن الاتجاهات المختلفة لجميع أجزاء الجسم مما نتج عن ذلك التشكيل فراغ نافذ أسفل العمل مما أدى إلي تقليل حجم الكتلة واتزانها مع الفراغ المحيط بالشكل، واستخدمت الفنانة بعض الملامس الخشنة علي السطح أدت إلي قوة الشكل ورسوخه.

(١) P. Tamara, G. Serge: (op. Cit), P. 173.



شكل (٦٣)

الفنانة: ميرفت السويدي

(٢٠٠٠) (١)

اعتمدت الفنانة في هذا العمل علي خامة الطين في تشكيل قطعتين شبه متماثلين من حيث الهيئة العضوية وأنشأت بينهما حوار وعلاقة ترابضية نتج عنها فراغ ذات هيئة عضوية، والفراغ هنا يوحي بأنه شكل مجسم آخر في المنتصف، فعملت الفنانة علي ايجاد الترابط والوحده بين الشكل وبين الفراغ النافذ والمحيط بالشكل.

فنلاحظ في هذا العمل كيفية معالجة الفنانة لأسطح الأشكال عن طريق بعض الصبغات الملونة كالأزرق والأصفر والأسود مما أدى إلي إثارة سطح العمل الفني.

(١) معرض خاص للفنانة: المركز المصري للتعاون الثقافي الدولي، عام ٢٠٠٠.



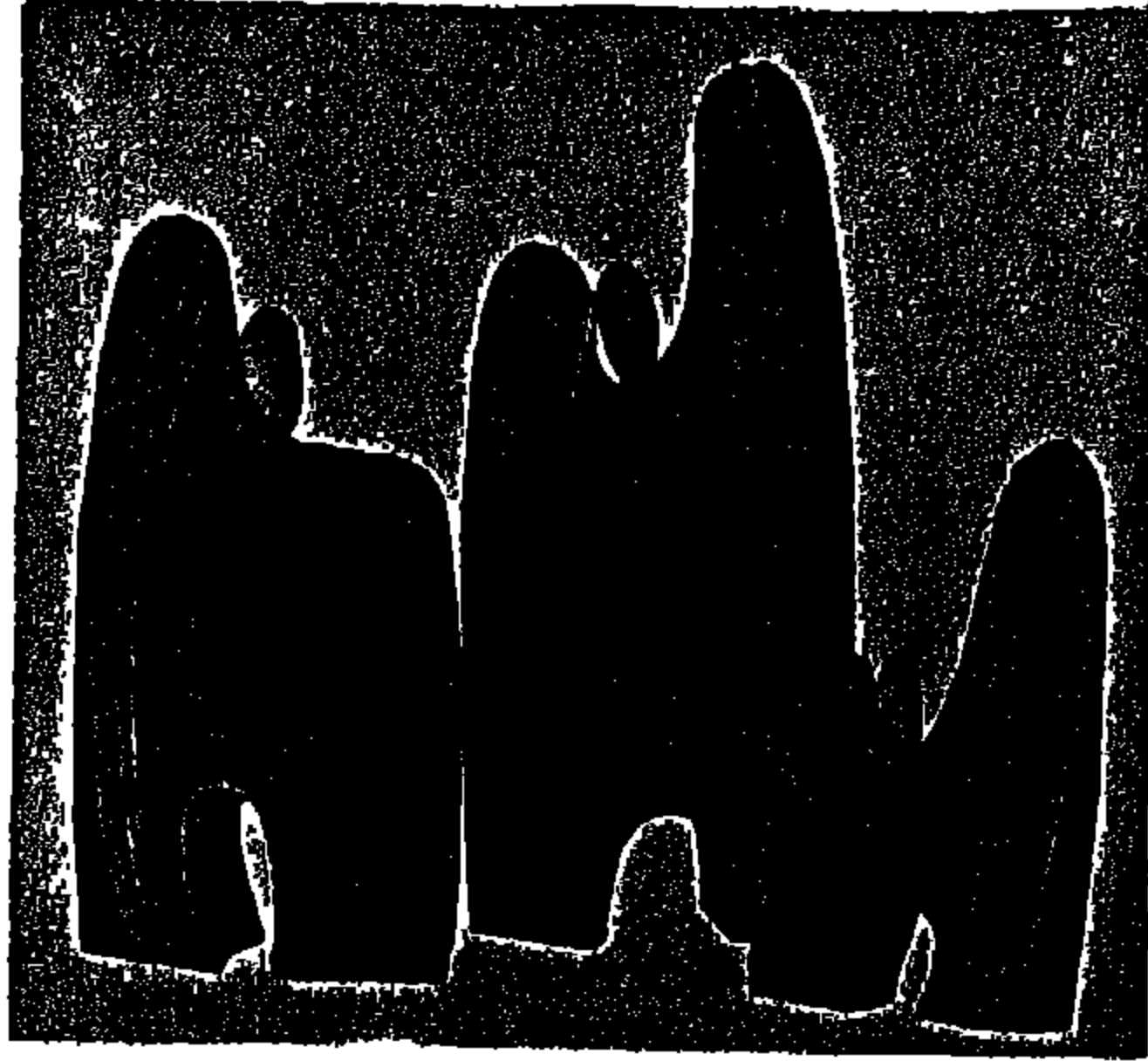
شكل (٦٤)

الفنانة : ميرفت السويفي

طين محروق ومطلى

بينالي القاهرة الدولي الثالث للخزف (١٩٩٦)

يعتبر هذا العمل الفني تجهيز في فراغ معد ينتج عن إنشاء علاقة مترابطة بين مجموعة من الأشكال في تكوين فني واحد، فقامت الفنانة بإيجاد علاقات ونظم تركيبية وتجميعية للعناصر والوحدات ومعاشتها مع بعضها البعض لإدراك علاقات جديدة بين الشكل والفراغ واعتمدت الفنانة علي التنوع في الأجزاء وعدم التماثل، ونلاحظ أيضاً في هذا العمل الفني أن الفنانة عملت علي إيجاد علاقة متبادلة بين الأشكال من خلال استخدامها للصبغات الملونة في معالجة الأسطح فمن خلال تكرار اللون في بعض الأجزاء عمل علي الربط بينهم في وحدة واحدة متكاملة.



شكل (٦٥)

الفنان: الكسندر زونر

(١٩٩٨) (١)

والعمل عبارة عن ثلاثة أجزاء منفصلة ومرتبطة في نفس الوقت لما يتوافر بهم من وحدة في الشكل وتنوع من حيث الحجم. فعبر الفنان عن ثلاثة أشخاص مجردة في علاقة جمالية مرتبطة عن طريق التكوين وتكراراً للوحدة مما أدي إلى وجود فراغات نافذة بين أجزاء الشكل ، واستخدم الفنان الملامس متمثلة في الخطوط الطولية والمنحنية لمعالجة سطح الأشكال والتي ساعدت على إعطاء الشكل قيمة جمالية وأكد الفنان على ذلك عن طريق اللون في الطلاء الزجاجي.

(١) Polly R othenberg : op. Cit , p.171.



شكل (٦٦)

الفنان : Patriciu Mateescu

(بتريسيو ماتيسكو)

(طين محروق ١٩٧٤) (١)

إعتمد الفنان على تقنية الضغط في قالب لكي يستنسخ منه أكثر من قطعة وإعادة تركيبها بما يتوافق مع الشكل المراد تكوينه ، والشكل عبارة عن إثنين من الفرسان على ظهر الجواد.

والشكل تجريدي لم يظهر أي تفاصيل ولا ملامح ، يتسم بالبساطة ، إعتمد الفنان في بنائه على الخطوط الهندسية أفقية ورأسية فنتج عن هذا البناء تشكلات فراغية أدت إلى الإحساس بالرشاقة والإتزان للعمل الفني.

(١) Polly Rothenberg : op.Cit p.170.



شكل (٦٧)

الفنان: (جيرى هولستر) Jari Hallister

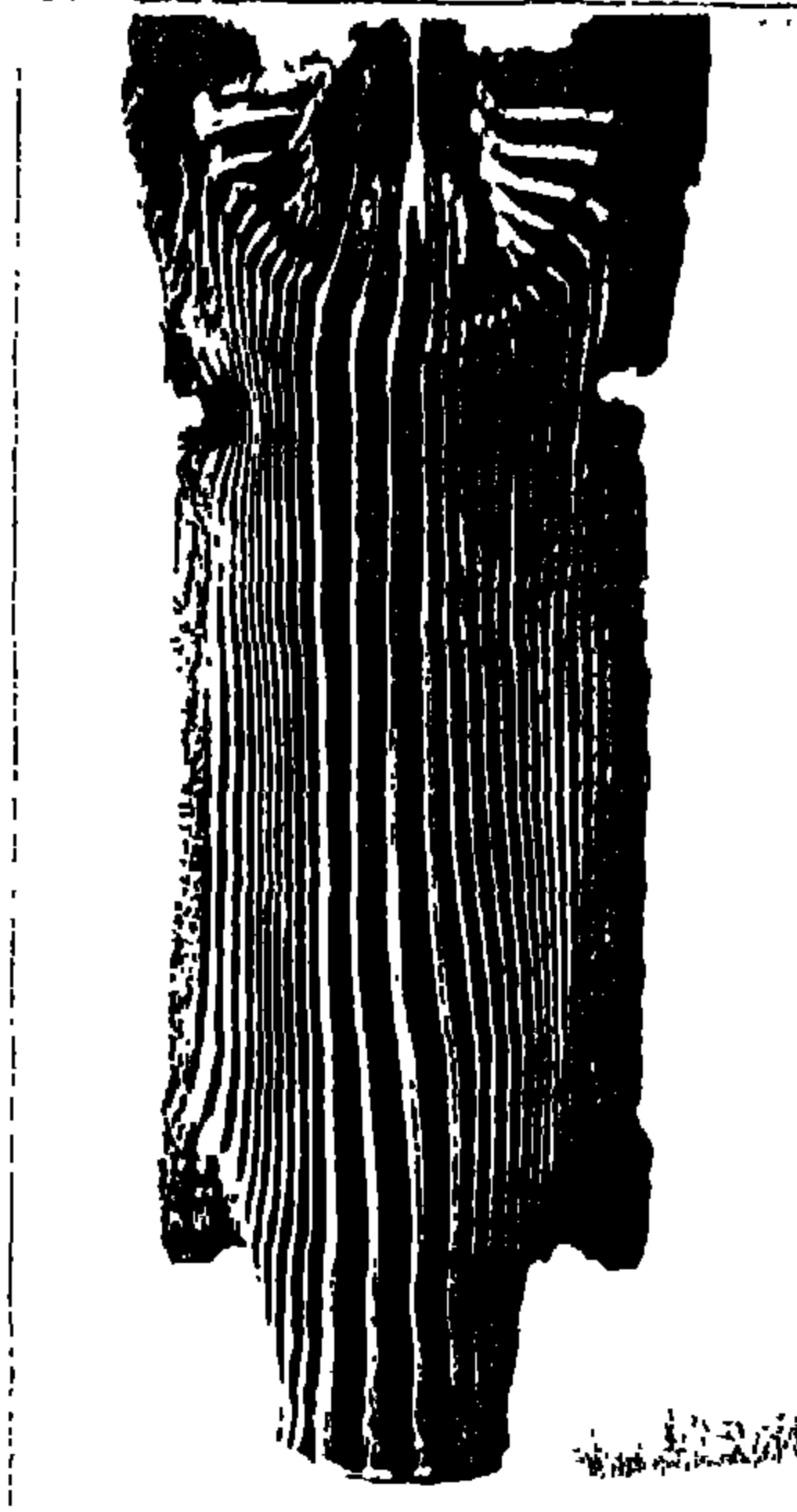
المقاس ١٥ × ١٣ × ٧ سم

(^١) (Earthenware)

الشكل يعبر عن هيئة حصان ، وقام الفنان ببناء عن طريق تجميع بعض الأجزاء الفخارية المبنية على عجلة الخزاف وإرتباطها بحيث توحى بالشكل المطلوب وقام الفنان بطلاء الشكل عن طريق طلاء زجاجي أسود مطفى في بعض الأجزاء وترك أجزاء أخرى بدون طلاء .
ونلاحظ وجود فراغ نافذ نتج عن بناء الشكل مما عمل على تقليل ثقل الكتلة وإعطاء رشاقة وإتزان للشكل.

(^١) Madison , Wisconsin : op. Cit , p.35.

جـ- الملمس :



شكل (٦٨)

الفنان (شيرستا جيبهاردت) Christa Gebhardt

٣٥ سم (خزف زلطي) (١٩٨٤) (١)

الشكل عبارة عن شخص مجرد ، أعتمد فيه الفنان على الكتلة وبدأ في معالجة السطح عن طريق الغائر والبارز، متمثلة في الخطوط الطولية التي تظهر على السطح مما أعطاه تأثيرات ملمسية أثرت سطح العمل الفني ، فنتج أيضا عن هذه الخطوط في تباعدها وإقترابها من بعضها نوع من الإيقاع الذي أعطى للشكل قيمة تشكيلية وجمالية.

(١) Peter Dormer : op Cit , p.102.



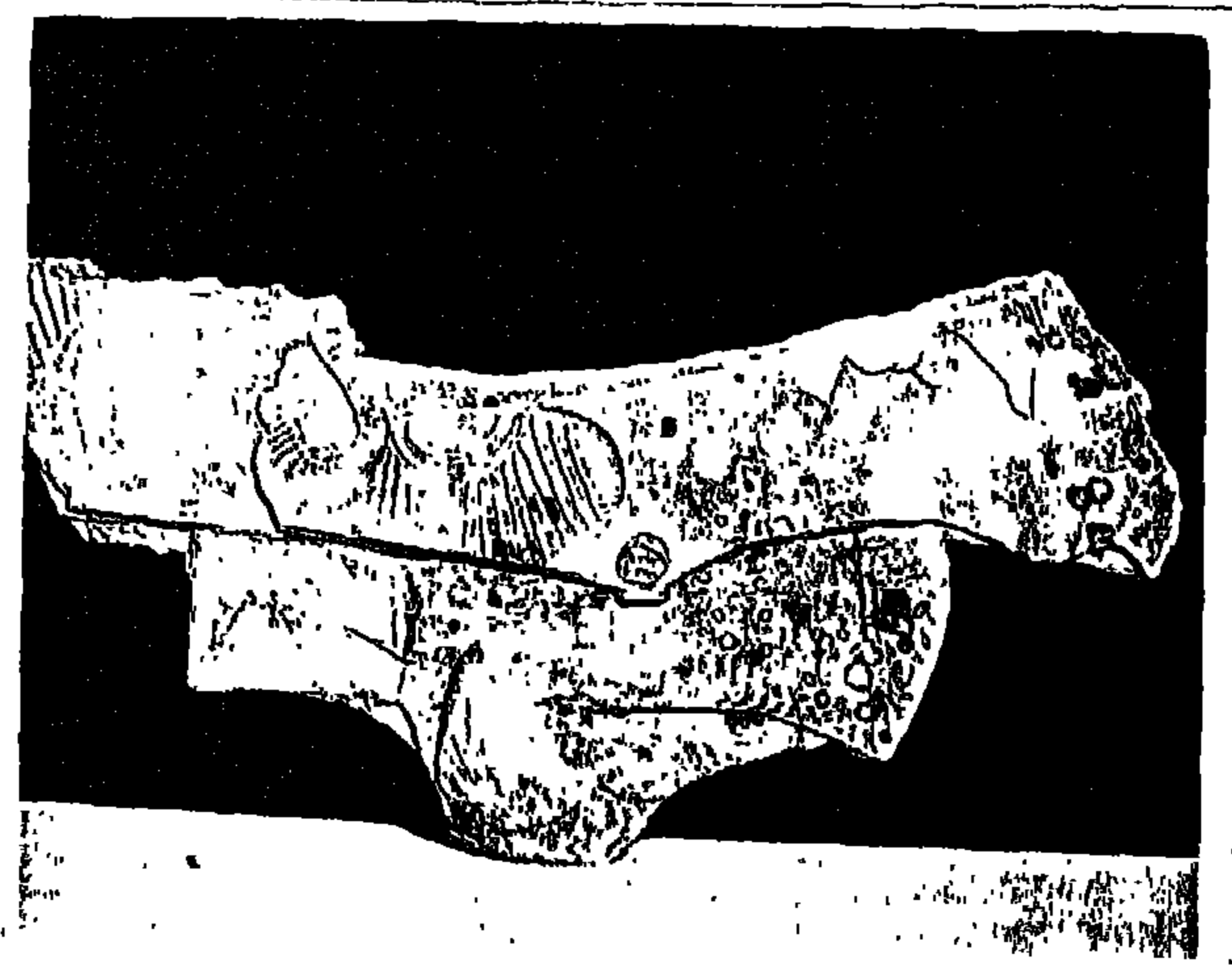
شكل (٦٩)

الفنان: (بيتر سيمبسون) Peler Simpaon

٣٣ × ٧٤ × ٩٣ (١)

الشكل يعبر عن شخص مجرد إهتم الفنان في هذا الشكل بالتصميم وقوة الخط الخارجي لكي يكون متناسباً مع قاعدة الشكل لكي يكون في حالة إتزان، ويتضح أيضاً في العمل إهتمام الفنان بمعالجة السطح وذلك من خلال الملامس المتنوعة التي أثرى بها العمل الفني.

(١) Ian Gregory : Sculptural Ceramic , A & C Black , London, Chilton Book , Compony , Radnor , Pennsylvanie , 1992 , p.134.



شكل (٧٠)

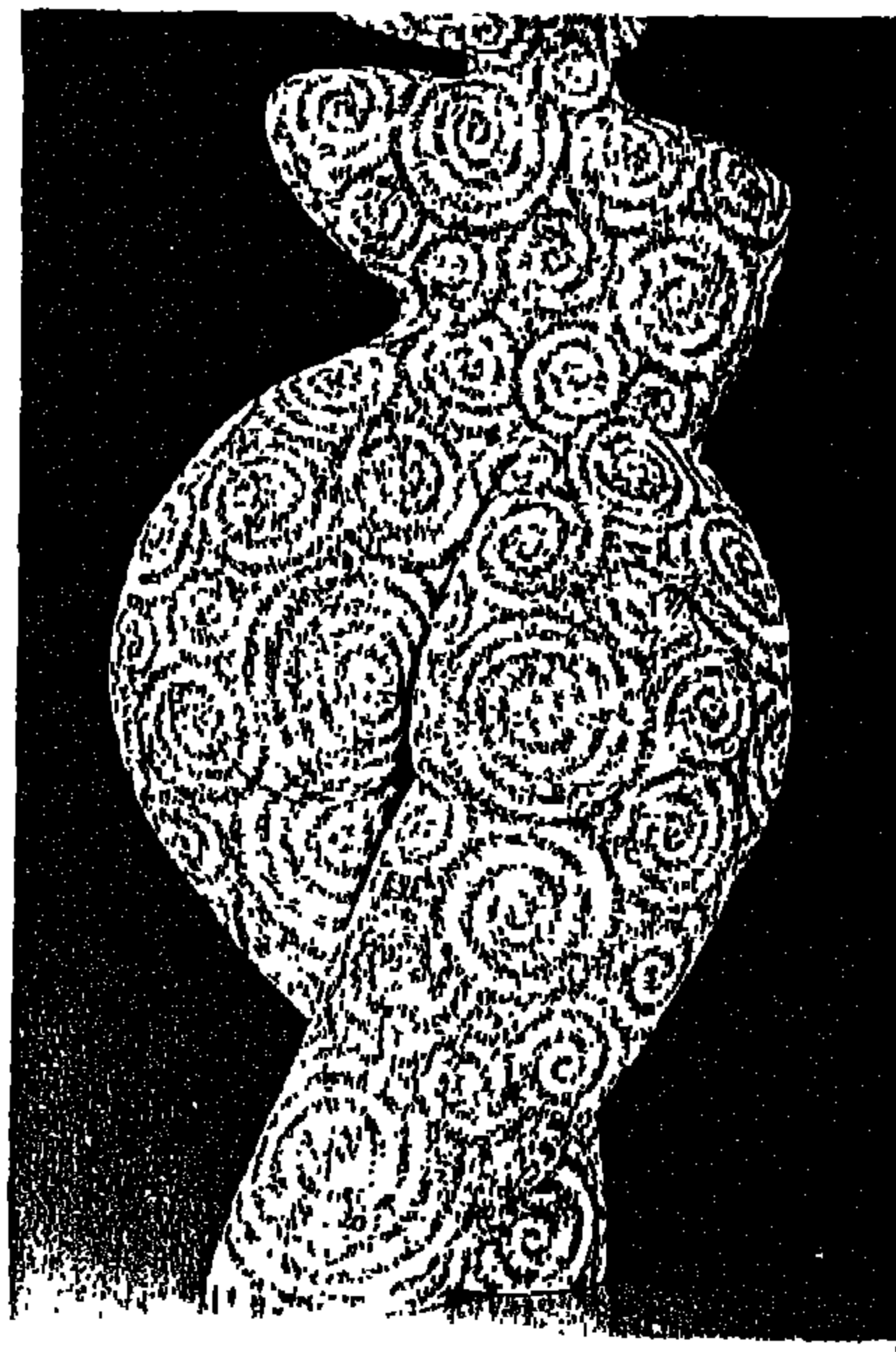
الفنان: (بول سولدنر) Paul Saldner

(راكو) (١)

في هذا الشكل نرى أن الفنان إعتد في بنائه على الشرائح ، وبدأ الفنان في معالجة السطح بالملامس المتنوعة عن طريق المستويات المختلفة وبعض البصمات التي تظهر على السطح.

(١) Ian Gregory . Ipid , p.110.

د- اللون :



شكل (٧١)

(Figure)

الفنانة : (دونا بولسينو) Donna Palseno

(^١) Earthenware)27 cm

تتناول الفنان في هذا العمل جسد المرأة وصاغها في قالب ونسب خاصة، وذلك عن طريق المبالغة في بعض أجزاء الجسم ، وإهتم الفنان بمعالجة السطح عن طريق الصبغات الملونة برسم دوائر حلزونية بأحجام مختلفة أعطت نوع من النغم الذي أثرى سطح العمل الفني.

(^١) Ian Gregory . op . Cit , p.139.



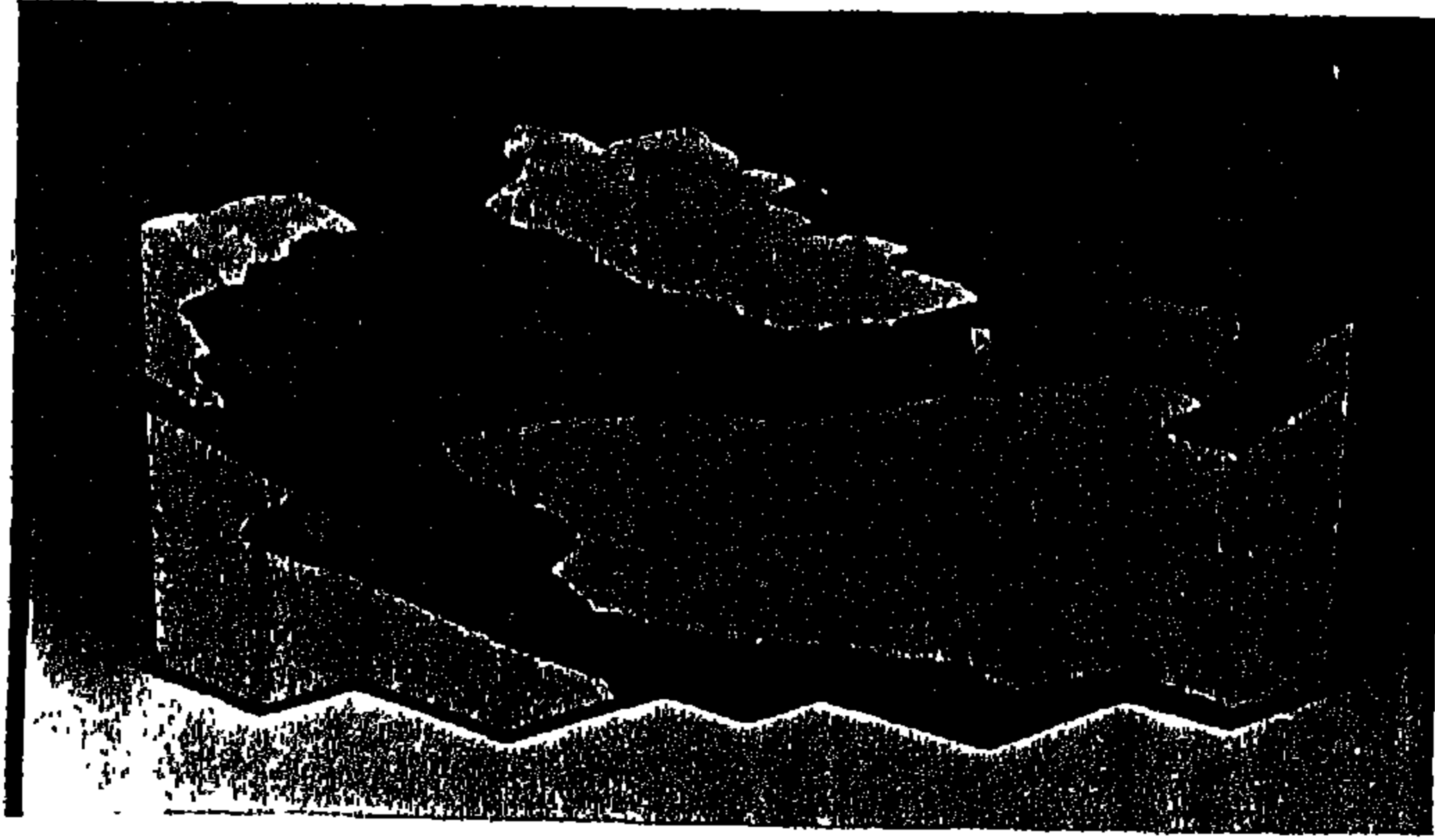
شكل (٧٢)

الفنان : عدنان محمد العبيد (أمومة)

الكويت ١٩٩٦^(١)

العمل عبارة عن تحليل لشخص تم تنفيذه بتقنية الطين المدمج، عن طريق دمج كتل من الطين الأحمر الطوبي ، الأبيض ليحدث المظهر الرخامي وقام الفنان بعمل تجاويف وفراغات نافذة في الشكل تتوافق مع الفراغ المحيط.

(١) معرض الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ، المتحف الوطني ، الكويت ، ١٩٩٦.



شكل (٧٣)

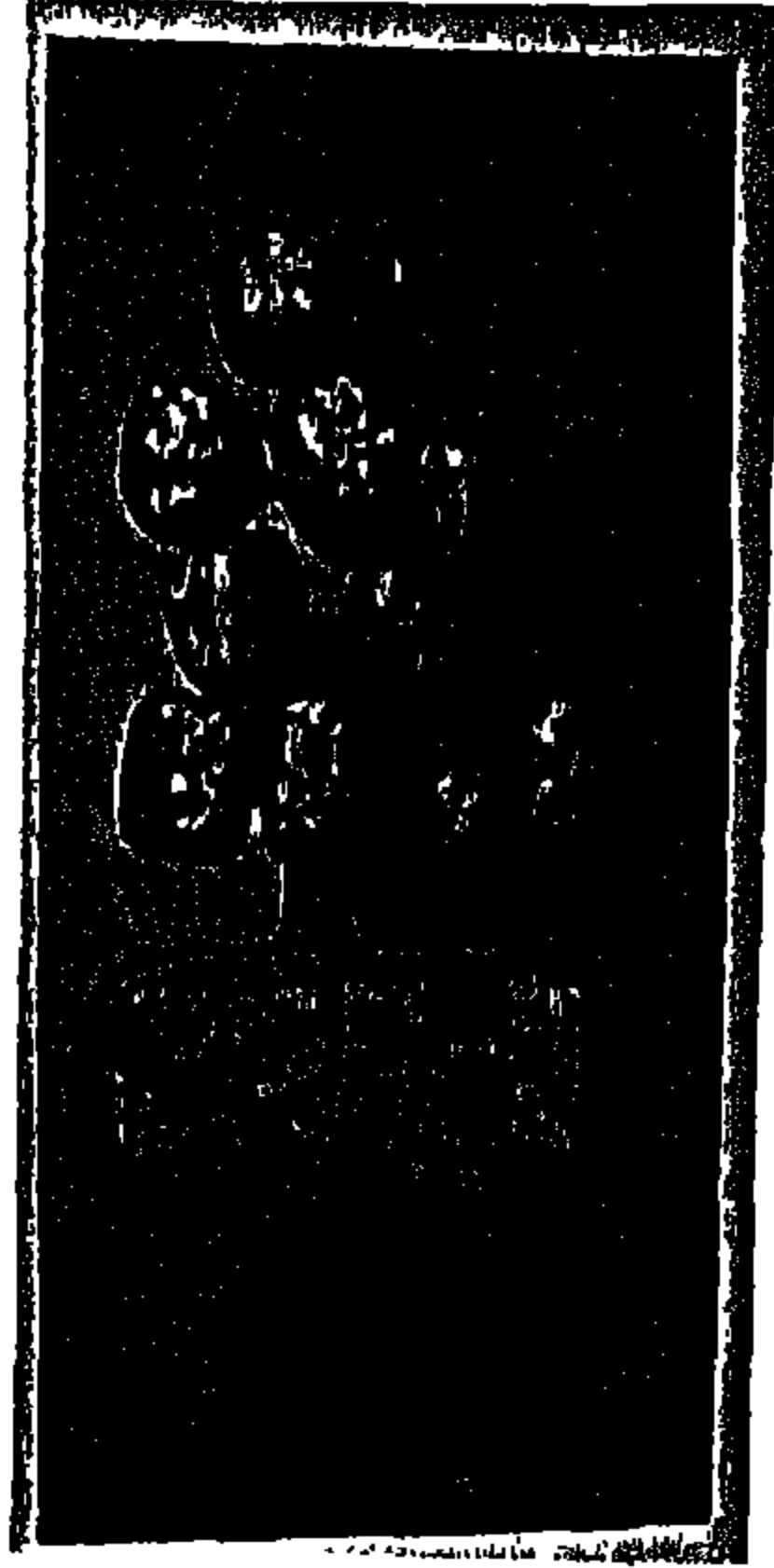
الفنان : (واين هيجبي) Wayne Higby

(بحيرة الزمرد) Emeraldlake^(١)

١٤,٥ × ٣٤,٥ × ٨,٥

الشكل يتكون من خمس مكعبات متصلة ، مختلفين في هيئتهم الخارجية ذات الخطوط الهندسية ، وإعتمد الفنان في هذا الشكل بمعالجة السطح باللون عن طريق الراكو ، فأظهر لنا ألواناً متميزة وجذابة أضافت للشكل قيمة جمالية .

(١) Steve Branfman : op. Cit , p.65.



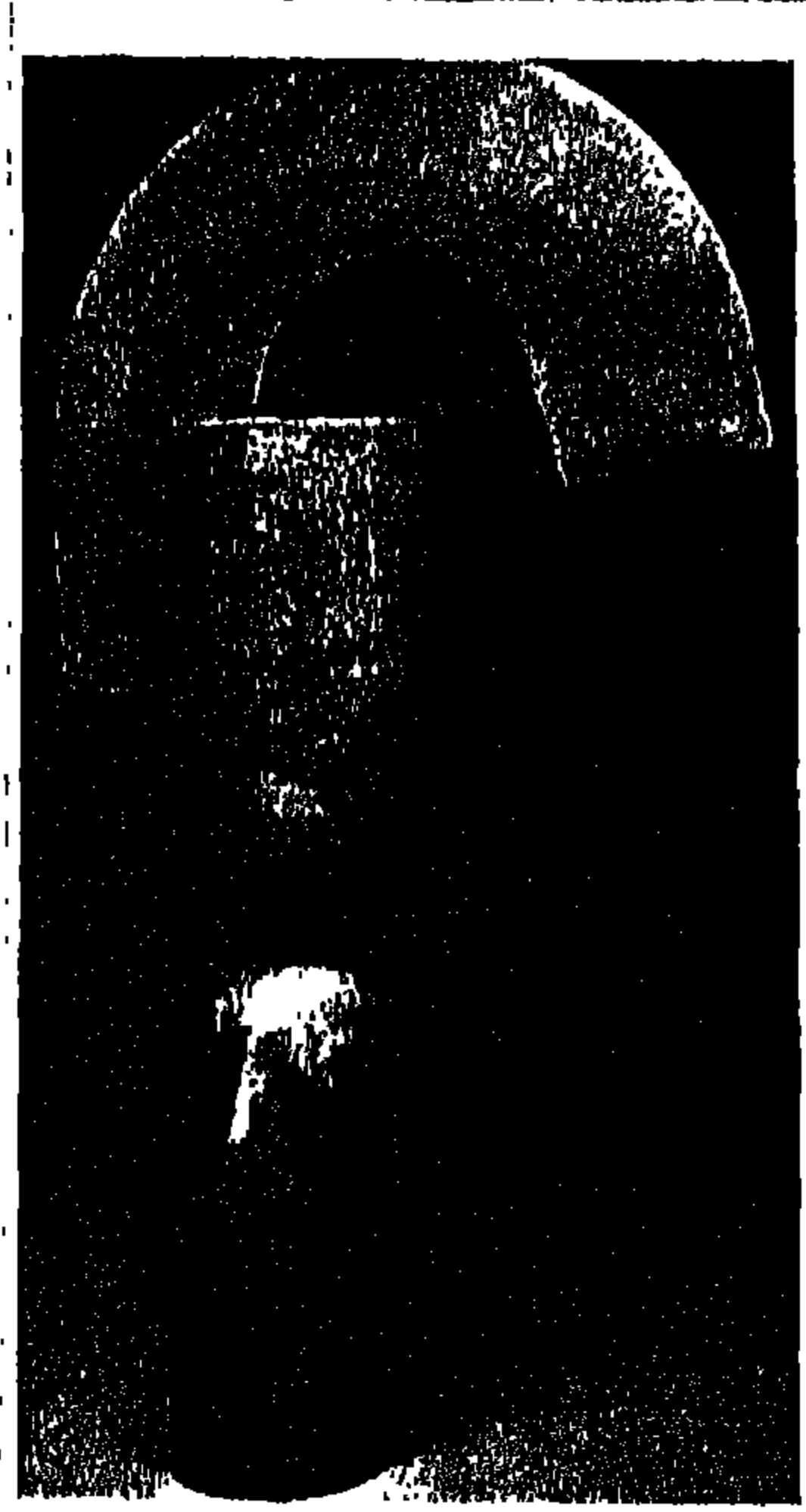
شكل (٧٤)

الفنان : (كوزاس رول كورونيل) Caras . aulcoranl

(خزف زلطي)^(١)

إعتمد الفنان في بناء هذا العمل بتشكيل الكتل على عجلة الخزاف ثم بدأ في تجميعها على هذا الشكل ، فنتيجة لهذا ظهرت فراغات نافذة بين الكتل المترابطة عملت على تخفيف ثقل الكتل وإتزانها ، ويتوفر في هذا العمل نوع من الإيقاع والحركة الناتجة عن طريق البناء للكتل فوق بعضها، وقام الفنان بمعالجة سطح الكتل المكونة للعمل الفني عن طريق الرسم بالبطانات ذات الألوان المتباينة كاللون الأزرق والأبيض والبنّي التي أثرت سطح العمل الفني وأعطته قيمة جمالية.

(١) Polly Rothenberg : op.cit. p3.



شكل (٧٥)

الفنان: (روث دوك وورث) Ruth Duckworth

ارتفاع ١٥ × ٤٠,٥ × ٧٢,٥ سم

(بورسلين) ^(١)

إعتمد العمل في بنائه على تحليل الوحدات الهندسية "الإسطوانة والدائرة"
في بناء متعامد ومتزن ، وإهتم الفنان بمعالجة السطح عن طريق اللون بالبريق
المعدني فادى ذلك إلى إثراء سطح العمل الفني.

^(١) Don Davis: op.Cit., p.44.

هـ- التوليف (التزاوج بين الخامات)



شكل (٧٦)

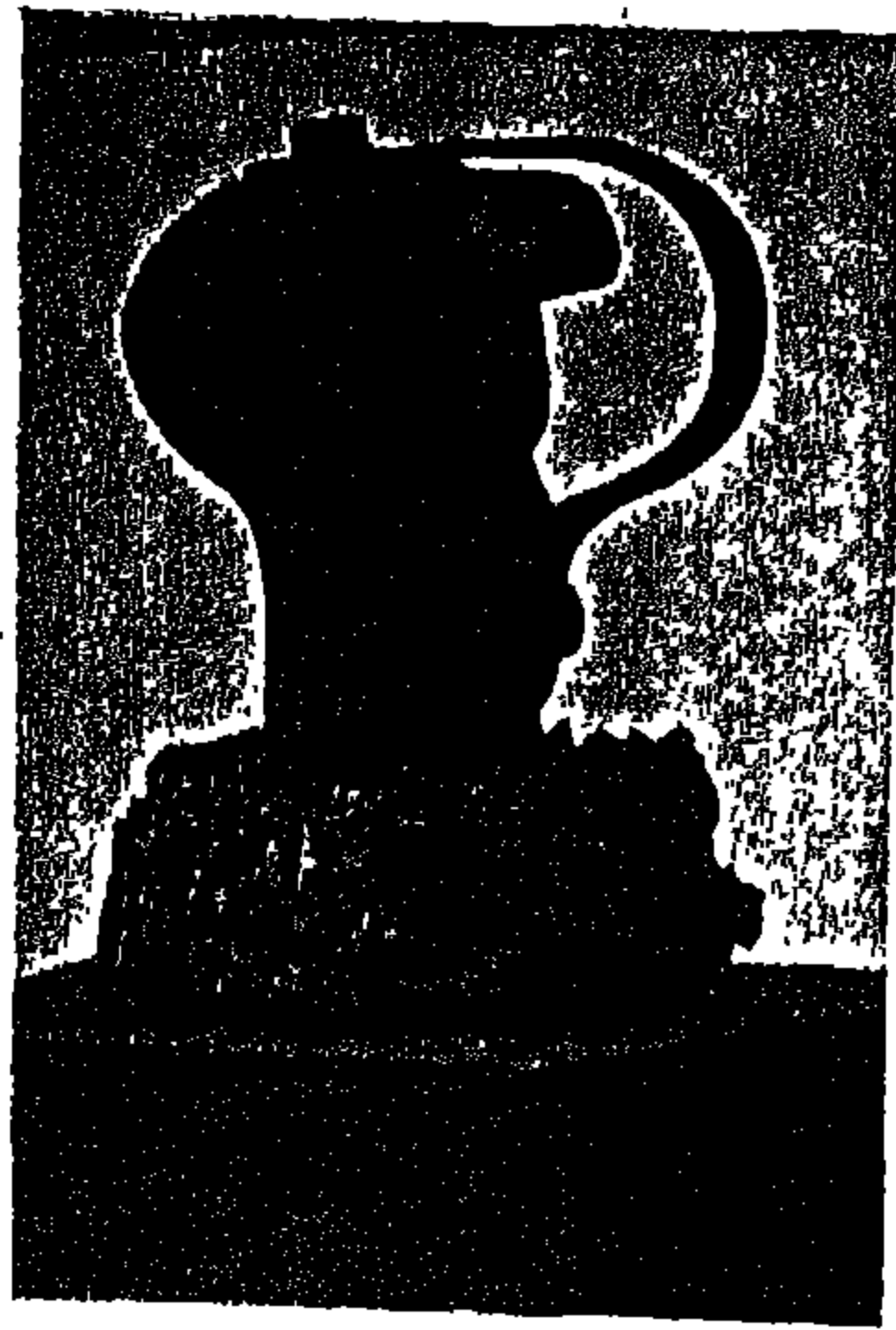
الفنان : (هازيل ماي روتيمي) Hazel Mae Rotim

ارتفاع ٣ × ٣ × ٦,٧٥ سم

(طين محروق - غير مطلى)^(١)

الشكل عبارة عن جسد مجرد لأمرأة ، إعتد الفنان في بنائه على التشكيل اليدوي لخامة الطين ، وبدأ في معالجة السطح عن طريق البطانة الحمراء (أكسيد الحديد) ، وبدأ في صقلها ثم قام بالحز عليها لعمل بعض الزخارف المختلفة ، وقام الفنان بالتوليف بخامة أخرى مع خامة الطين التي تتمثل في الورد الموجودة برأس المرأة المجردة.

(١) Madison , Wisconsin : op . cit ,p.55.



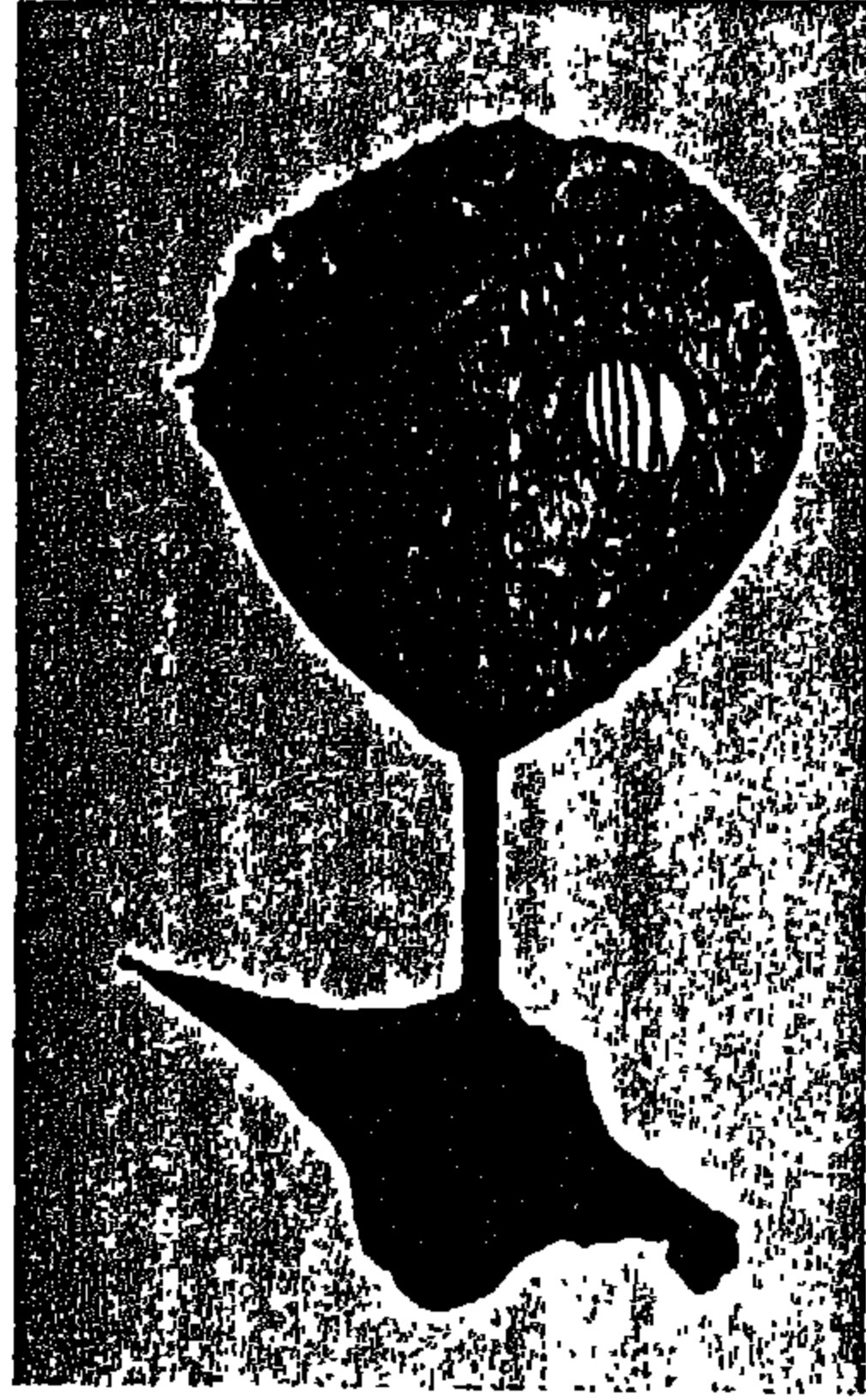
شكل (٧٧)

الفنانة : (ميرثا كابيلارى) Mirtha Cappellari

الأرجنتين (١٩٩٨) (١)

نلاحظ في هذا العمل بأنه تجريدى عبارة عن بورتريه من خامه الحديد
التي استخدمها الفنان كأسلوب للتوليف مع خامه الطين ، ويمكن لخامه الطين أن
تعالج حرارياً .

(١) بينالى القاهرة الدولى الرابع للخزف - ١٩٩٨ .



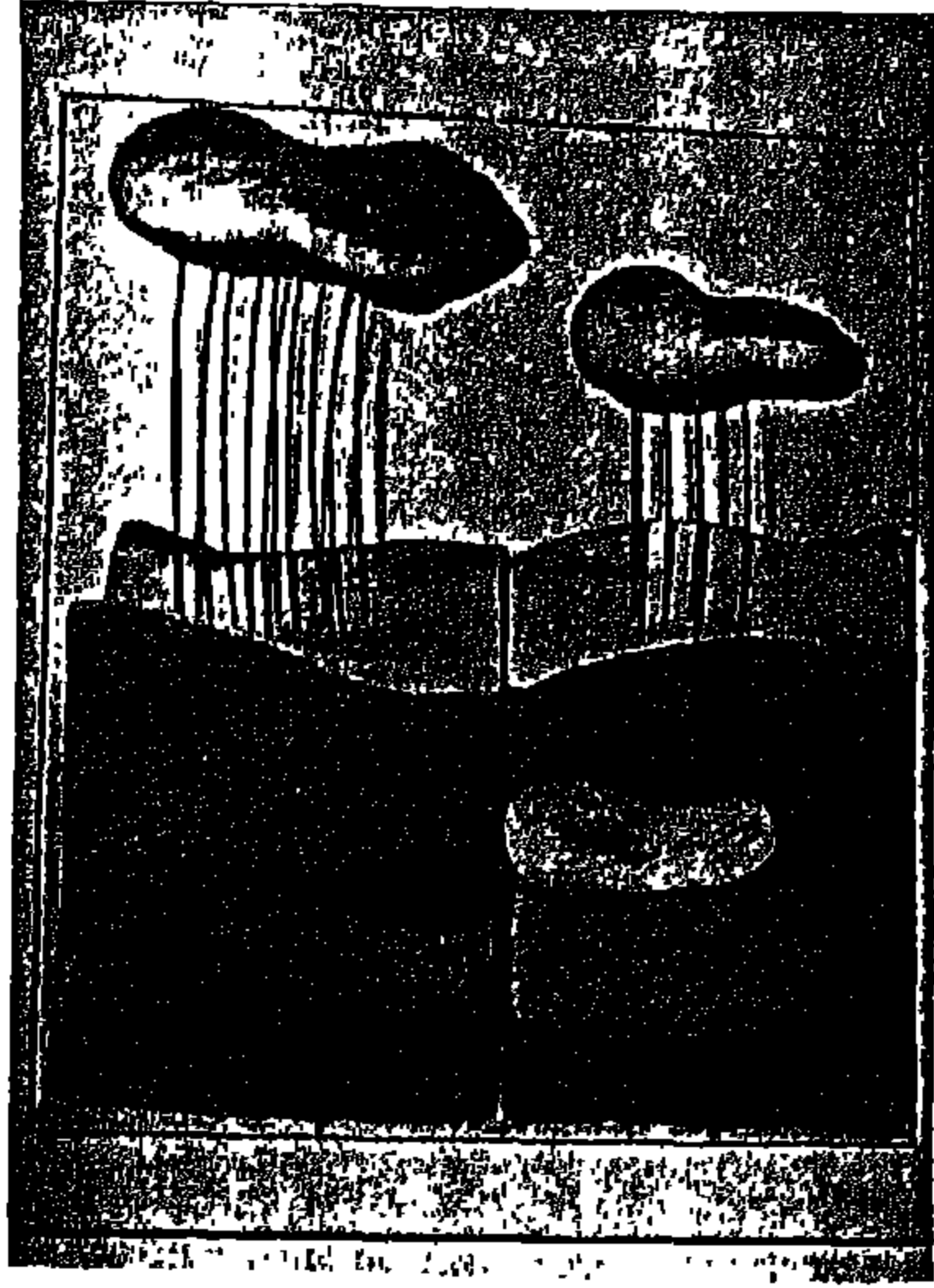
شكل (٧٨)

الفنانة : نجيه عبد الرازق

بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف

عام ٢٠٠٠

أعتمدت الفنانة في هذا الشكل على توليف خامات أخرى مع خامة الطين الأساسية ، وهي خامة الحديد لكي تساعد على إظهار الفكرة المرجوة من الشكل، فهو عبارة عن بورتريه مجرد لا يوجد له أي تفاصيل ، قامت الفنانة بتعشيق أسياخ حديدية في الشكل الفراغي الدائري على هيئة خطوط طولية ، ونلاحظ أيضاً رفعها للرأس على إسطوانة حديدية تفصل بينها وبين القاعدة وهي تمثل الرقبة ، فالفنانة لها القدرة على توليف خامة الحديد مع خامة الطين في تكوين خزفي واحد مما أعطي للشكل قيمة جمالية جديدة.



شكل (٧٩)

الفنان : تان تون يونج - سنغافوره

بينالى القاهرة الدولى الرابع للخزف

عام ١٩٩٨

في هذا الشكل نرى أن الفنان إعتد على الشكل العضوي والهندسي في بناء عمله الفني ، فالعمل يتكون من مكعبين هندسيين ، وبدأ الفنان في معالجة السطح العلوى من المكعب وإعطاء الخطوط الهندسية خطوط منحنية ذات حركة موجية، وقام الفنان بتوليف خامة أخرى مع خامة الطين، وهي مجموعة من الأسياخ الرفيعة التى يربط بها المكعب بالشكل العضوي المرفوع أعلى الأسياخ ، ولكي يؤكد الفنان ربط هذه الأشكال العضوية بالمكعب ، نلاحظ على سطح إحدى المكعبين يوجد شكل عضوى يشبه الأشكال العضوية الأخرى ، ونتيجة لرفع هذه الأجزاء أعطت رشاقة وتناغم للعمل الفراغي عن طريق إختلاف المستويات.

الفصل الخامس

الفصل الخامس

الدراسة التطبيقية

الجانب التطبيقي من البحث

تمهيد:

قامت الباحثة بعمل تجربة ذاتية لمحاولة تحقيق الهدف من البحث

١- التعرف على الأساليب الفنية والتقنية للخزف النحتي المعاصر .

٢- المعرفة لتركيبات الأجسام الطينية والأنواع المختلفة لطرق التشكيل التي تم استخدامها في الخزف النحتي المعاصر من معالجات الأسطح عن طريق (البطانات ، الطلاءات الزجاجية ، العجائن الطينية الملونة) وعمليات الحريق المختلفة .

ونتيجة الاستفادة من الدراسة السابقة قامت الباحثة بتنفيذ الأشكال معتمدة في بنائها على عدة محاور وهي :-

١- أشكال مستوحاه من الطبيعة (نباتية ، آدمية ، صخرية) وهذه الأشكال (عضوية ، هندسية)

٢- أشكال يعتمد في بنائها على الأشكال الهندسية (مكعب - كرة - اسطوانة) وهذه الأشكال يتم معالجتها عن طريق التحليل والتحوير ..

٣- أشكال حرة يعتمد في بنائها على الأشكال العضوية والهندسية معاً .

١- الخامات والأدوات :-

أ - الخامات :

- طين اسوانلى - بول كلى - كاولين - جروك .

- أكاسيد وصبغات ملونة .

- خامات إضافية كالزجاج والمعدن للتوليف مع خامة الطين قبل وبعد الحريق.

ب - الأدوات :

- دفر للتشكيل

- أدوات قطع

- نشابة - قوالب للصب .

التقنيات المستخدمة فى التجربة :-

أ- طريقة الشرائح

ب- طريقة الحبال

ج - طريقة الضغط فى القالب

٣- الألوان

- البطانات (أكسيد الحديد (بنى محمر) .

(أكسيد المنجنيز أسود)

- بطانة بيضاء (بول كلى - كاولين)

- بطانة صفراء (أكسيد رصاص أصفر)

- عجائن ملونة (طينة بيضاء + الأكسيد) للألوان الفاتحة

(طينة اسوانلى + الأكسيد) للألوان الداكنة .

- صبغات ملونة

- طلاءات زجاجية

- ألوان زجاجية عن طريق الإسالة لقطع من الزجاج الملون .

٤- الحريق

تسوية الاشكال فى الأفران الكهربائية فى درجة ٩٥ ° م حريق أول، تسوية الطلاءات الزجاجية حريق ثان فى درجة حرارة ٩٥٠ ° م ، ١٠٠٠ ° م .

خطوات التجربة :

١- قامت الباحثة بعمل تصميمات لمجموعة من الاشكال الخزفية النحتية المعاصرة .

٢- ثم إختبار التصميمات التى تم تنفيذها مع مراعاة توافر عناصر بناء الشكل الخزفى النحتى من كتلة وتناسب بين أجزاء الشكل والملامس المختلفة بحيث تساهم هذه العناصر فى تحقيق جماليات الشكل الخزفى النحتى .

٣- إختيار التقنية والخامة المناسبة لكل شكل خزفى نحتى .

٤- إعداد الخامات لكى تكون صالحة لبناء الشكل .

وفىما يلى عرض لأعمال التجربة :-



الشكل رقم (٨٠)
طين محروق (بطانة)
طلاء زجاجي أسود
٤٠ × ١٥ سم

الشكل من الطين المحروق في درجة حرارة (٩٥٠ ° م)
وهو عبارة عن تحليل لشكل متوازي متسطيلات تم بنائه بالشرائح الطينية ،
ويظهر على سطح الشكل بعض الخطوط الهندسية منفذة بطريقة الحفر على
الشكل مع استخدام بعض التأثيرات الملمسية وهي عبارة عن اشكال عضوية
متداخلة مع الخطوط الهندسية .
واستُخدم بعض التأثيرات اللونية ذات اللون الأسود ، وهي عبارة عن بطانة من
أكسيد المنجنيز في الأجزاء الهندسية وإستخدام الطلاء الزجاجي الأسود في
الأجزاء العضوية وذلك لإثراء سطح الشكل.



الشكل رقم (٨١)

طين محروق وبطانة

٦٠ × ٢٢ سم

طريقة الشرائح الصب في قالب

الشكل من الطين المحروق عند درجة (٩٥٠ ° م)
وهو منفذ بأكثر من تقنية وهو عبارة عن تحليل لشكل متوازي متسطيلات منفذ
بالشرائح الطينية وعليها أشكال عضوية ، ويعلو هذا المكعب مجموعة من
الكرات الطينية منفذة بطريقة الضغط في قالب ثم تحويلها إلى أشكال كروية
متنوعة من حيث الشكل والحجم وقد حفز عليها شكل العين وعولجت ببعض
التأثيرات الملمسية واللونية البسيطة عن طريق استخدام طلاء زجاجي أسود
واستخدام البطانات ذات اللون الأسود والأبيض مع إضافة الزجاج الملون وذلك
قبل عملية الحريق وإضافة الأنابيب الزجاجية بعد عملية الحريق التي ساعدت
على اتزان الشكل .



شكل رقم (٨٢)

طين محروق - بطانة ذات لون أسود وأحمر

(أكسيد منجنيز وحديد)

٤٥ × ٣٠ سم

طريقة الشرائح والتفريغ

والشكل من الطين المحروق وهو عبارة عن مكعب منفذ بطريقة الشرائح الطينية . ونلاحظ استخدام النحت التجريدي لمجموعة من الأشخاص يتخللها فراغات محسوبة ، ويعلو هذا الشكل مجموعة من الكرات مختلفة الأحجام مرتبطة بالمكعب بحبال طينية تشبه جذوع الشجر الملتفة حول الأشكال واستخدم بعض الخطوط الغائرة المنحنية على سطح الشكل مما أكسبه نوع من الحركة ، وقد استخدم أيضاً بعض الأكاسيد اللونية ذات اللون الأحمر والأسود لإثراء سطح الشكل .



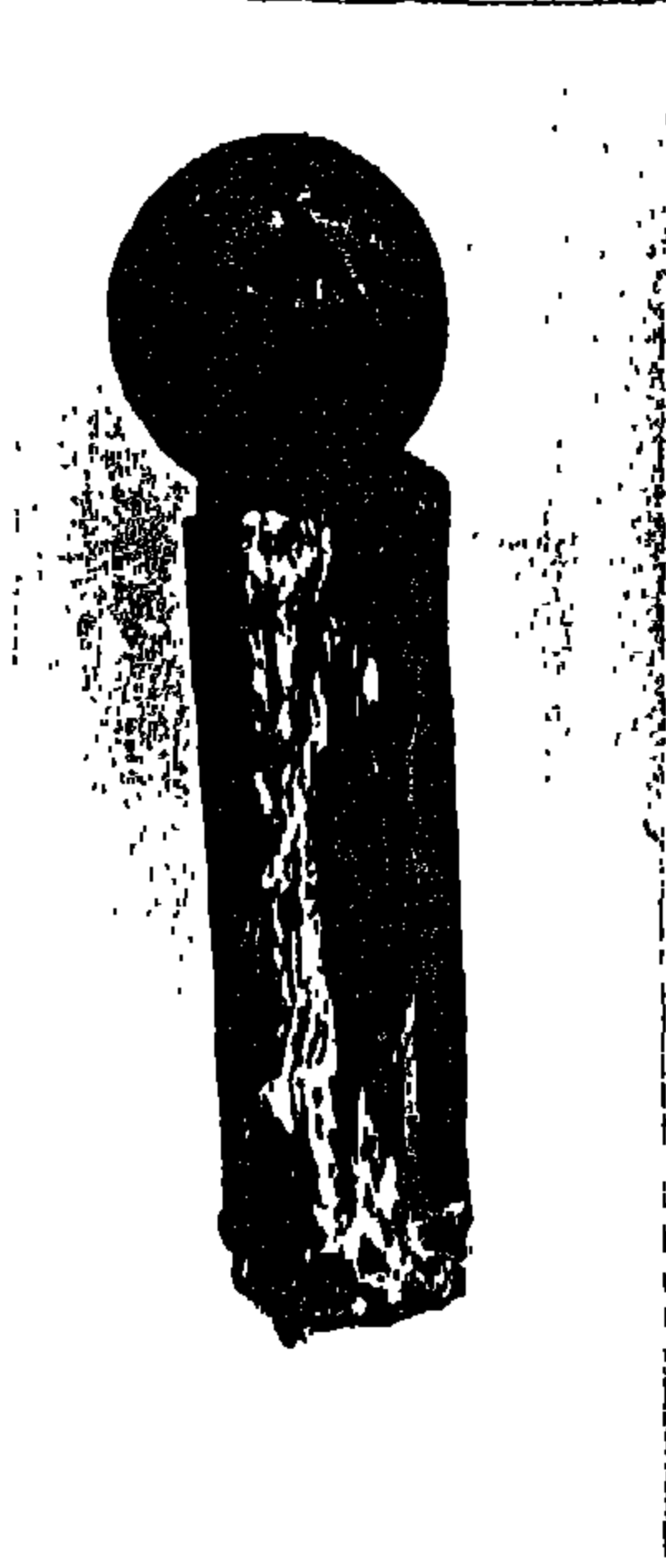
شكل رقم (٨٣)

طين محروق - (بطانة ذات لون أبيض ، بنى)

(٥٠ × ٢٠ سم)

(تقنية الشرائح)

أعتمد في بناء هذا الشكل على الأشكال العضوية والهندسية ، فالشكل عبارة عن متوازي متسطيلات بدأت الباحثة بمعالجة السطح العلوي له عن طريق بعض الزخارف المستوحاة من الفن الإسلامي ذات الخطوط العضوية ، وقامت الباحثة بإثراء السطح من خلال تلوينية بالبطانة الحمراء وهو أكسيد الحديد ، وبعض اللمسات اللونية البسيطة عن طريق البطانة البيضاء . ونلاحظ بعض الخطوط المحزوزة على سطح المكعب والمتصلة بالأشكال العضوية مما يساعد على ربط الأشكال العضوية "الزخارف" بالمكعب.



شكل رقم (٨٤)
طين محروق - (طلاء زجاجي أسود ، أزرق)
(٥٠ x ١٥ سم .)
(تقنية الشرائح)

إعتمدت الباحثة في بناء هذا الشكل على الكرة والمكعب ، بطريقة الشرائح والصب في قالب ، وبدأت في الربط بينهم عن طريق بعض الأشكال العضوية ، ونلاحظ وجود تشقق في الكرة لكي توحى بإنسكاب مادة سائلة من خلالها المتمثلة في الأشكال العضوية ونلاحظ إستخدام الطلاء الزجاجي الأسود والأبيض والأزرق مما أعطي تأثيرات لونية أثرت سطح الشكل.



شكل رقم (٨٥)
طين محروق - (عجائن ملونة)
(٥٠ x ٢٥ سم)

تم بناء هذا الشكل عن طريق عجلة الخزاف والصب في قالب ، وبدأت
الباحثة بإضافة مجموعة من الشرائح الطينية الملونة بأعلى الشكل لربط الجزء
السفلى بالكرة.

كما قامت الباحثة بإستخدام البطانة السوداء (أكسيد المنجيز) للقيام
بعمل تأثيرات لونية أضفت للشكل قيمة جمالية.



شكل رقم (٨٦)

طين محروق - (طلاء زجاجي شفاف - عجائن ملونة)

(٣٠ × ١٠ سم)

(تقنية الشرائح)

والشكل عبارة عن إسطوانتين مبنيتان بطريقة الشرائح المستوحاة من جذوع
الشجر ويعلوهما بعض الشرائح مستوحاة من أوراق النبات .
والشكل منفذ من العجائن الملونة وتم طلائه بالطلاء الزجاجي الشفاف ، ونلاحظ
على السطح بعض الملامس التي أثرت الشكل وأعطته قية جمالية.



شكل رقم (٨٧)
طين محروق - طلاء زجاجي صبغات
(٤٠ × ٥٠ سم)

الشكل منفذ بطريقة الحبال وطريقة الشرائح ، وهو عبارة عن بورتريه
لإمرأة ريفيه ، ويتضح ذلك من خلال الرداء الموضوع على الرأس ، وشفائر
الشعر ، ونلاحظ أيضاً التعبير عن الطبيعة الريفية من خلال رسم النخيل والبيوت
الريفية ، وأسخدمت الباحثة بعض الصبغات الخزفية ذات اللون الأخضر ،
والأصفر والبنسي وذلك لإثراء السطح ، وإستخدمت أيضاً الطلاء الزجاجي
الأسود المطفي في بعض الأجزاء مما أضاف للشكل قيمة جمالية.



شكل رقم (٨٨)

طين محروق - بطانة سوداء (أكسيد منجنيز)

(٣٠ × ١٠ سم)

(تقنية الشرائح)

أعتمد في بناء هذا الشكل على المكعب ، وبدأت الباحثة في معالجته عن طريق الحذف والإضافة التي أوجدت مجموعة من البورتريهات المجردة، وظهر على السطح بعض الملامس ذات الخطوط العضوية والطولية المحزوزه التي تعبر عن الشعر وبتداخلها مع بعض الخطوط الهندسية أدى ذلك إلى وجود علاقة مترابطة بينهم، ونلاحظ إستخدام البطانة السوداء المكونة من أكسيد المنجنيز في تلوين الشعر، ووجود بعض اللمسات اللونية الهادئة على سطح المكعب باللون الأسود والأحمر (أكسيد منجنيز وحديد) فيتوفر بالشكل قيمة جمالية .



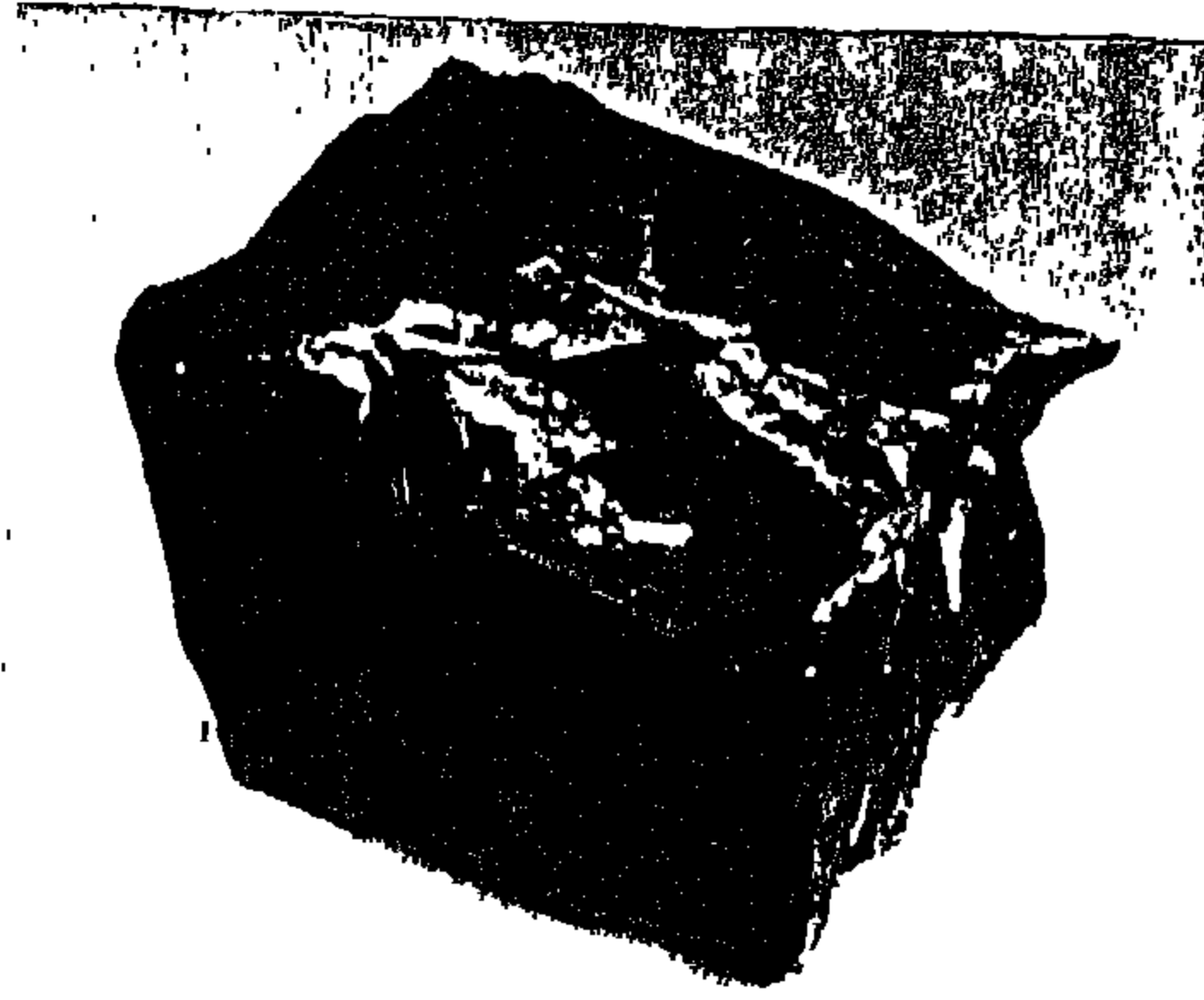
شكل رقم (٨٩)
طين محزوق - (طلاء زجاجي أسود مطفي)
(٤٥ × ٣٠ سم)
(تقنية الشرائح والحبال)

الشكل عبارة عن بورتريه مجرد لفتاة ، وهو يتكون من جزئين هندسيين يتم تحليلهما ، فنلاحظ في الشكل الهرمي بعض الخطوط الرأسية المرتبطة بالخطوط الهندسية الموجودة على الشكل البيضاوي الذي يعبر عن الوجه وهذه الخطوط عبارة عن ملامح الوجه ، والشعر عبارة عن مجموعة من الحبال الطينية التي ساعدت على وجود تأثيرات ملمسية ، ونلاحظ وجود خامة السلك الحراري المؤلف مع خامة الطين فهو يعبر عن حلي ترتدية هذه الفتاة ، والشكل مطلي بطلاء زجاجي أسود مطفي عمل على إثراء الشكل.



شكل رقم (٩٠)
طين محروق - بطانة
(٣٥ × ١٥ سم)
(تقنية التفريغ)

إعتمدت الباحثة في بناء هذا الشكل على الاشكال الهندسية المتمثلة في المكعب والكرة ، وبدأت في معالجتها عن طريق الرليف الذي يظهر على سطح المكعب وهو عبارة عن امرأة واقفة تظهر من الخلف ، ترتدي جلباباً واسعاً ذي كسرات وتموجات أدت لوجود حركة وحيوية للشكل الهندسي ، ونلاحظ أيضاً معالجة الكرة التي تعلو الشكل وإضافة تأثيرات ملمسية على سطحها عمل ذلك على إثراء الشكل ، واستخدمت الباحثة بعض الصبغات الخزفية ذات اللون الأسود والأخضر وذلك للتأكيد على العناصر الموجودة على السطح ، عن طريق الظلال مما أعطي للشكل قيمة جمالية.



شكل رقم (٩١)
طين محروق - طلاء زجاجي
ارتفاع (٣٠ x ٤٥ سم)
(تقنية الشرائح)

هذا الشكل عبارة عن مكعب ، مستوحى من شكل الصخرة الطبيعية فأوضحت الباحثة ذلك عن طريق معالجة الخطوط الخارجية للمكعب، وإظهار بعض التشققات على السطح واستخدام الطلاء الزجاجي الأسود والبنّي في صورة تشبه الصخرة الطبيعية.

ويوحى الشكل أيضاً بماء يخرج من التشققات الموجودة على السطح وأكدت الباحثة على ذلك من خلال استخدام بعض الطلاءات الزجاجية ذات اللون الأزرق والأبيض لكي يعبر عن المياه.

الفصل السادس

نتائج وتوصيات البحث

من خلال العرض السابق تستنتج الباحثة ما يلي :

أولاً : النتائج :

- ١- إن خامة الطين هي أساس للخزف النحتي لما تحمله من خواص حسية وتركيبية خاصة بها وتعمل على إثارة الفنان ليبدع في هذا المجال.
- ٢- التعرف على مفهوم الخزف النحتي وعلى الأساليب الفنية والتقنية لهذا الفن .
- ٣- تنوع الصياغات التشكيلية للأعمال الخزفية النحتية من حيث الهيئة الخارجية واللون والملمس والتزاوج بين الخامات والفراغ.
- ٤- تأثر فن الخزف النحتي بمفاهيم التقدم العلمي والتكنولوجيا المتطورة .
- ٥- الاستفادة من دراسة وتحليل بعض أعمال الفنانين المعاصرين في الخزف النحتي في معرفة أسلوب كل فنان وإتجاهه .
- ٦- لإنتاج عمل فني مبتكر ومتطور يحتاج ذلك إلى دراسة وتجريب مستمر ، والبحث عن الجديد دائماً في هذا المجال .
- ٧- تنوع الإتجاهات والأساليب الفنية والتقنية المرتبطة بالإبداع الفني للخزف النحتي تساعد الطلاب على تحديد إتجاه وأسلوب يناسب قدراتهم الفردية .
- ٨- لدراسة الخزف النحتي قديماً وحديثاً يعمل على التواصل بين التراث القديم والمعاصر .
- ٩- الاستفادة من هذه الدراسة في زيادة الخبرة لدى الطلاب بالكلية عن طريق التجريب في الخامات والتعرف على طرق تشكيل مختلفة

والتجريب على الطلاءات الزجاجية وكيفية تطبيقها بطرق جديدة وأيضاً عمليات الحريق المتنوعة .

ثانياً : التوصيات :

من خلال ما توصلت إليه الباحثة فى ضوء الدراسة التحليلية والتجريبية وما أسفرت عنه من نتائج وقيم فنية وتقنية وتعبيرية تثرى مجال تدريس الخزف فإن الباحثة توصى بالآتى :

١- إدراج فن الخزف النحتى ضمن خطة برامج تدريس الخزف بالكلية للتعرف على الأساليب الفنية والتقنية لهذا الفن وأيضاً لمناسبة خامته الطيبة لكل الإمكانيات والأشكال .

٢- إتاحة الفرصة للطلاب فى الكلية للتجريب على الخامات وكيفية معالجتها والتجريب فى الطلاءات الزجاجية وطرق الحريق المختلفة مما يعطى خبرة فنية وتشكيلية وعملية .

٣- تحديد جزء من المنهج لدراسة أعمال بعض الفنانين المعاصرين الذين أسهموا بإبداعاتهم الفنية والتشكيلية فى إنتاج الأعمال الخزفية النحتية والتعرف على أسوب وإتجاه كل فنان .

٤- تقدير أهمية الخزف النحتى فى المعارض والمسابقات الفنية بإعتباره عمل فنى له قيم فنية وتعبيرية لا يقل عن أى عمل فنى آخر .

١-المراجع العربية

١. إيهاب بسمارك الصيفى : الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم ،
الكاتب المصرى للطباعة والنشر ، ١٩٩٢ .
٢. باهور لبيب : العصور المسيحية الاولى ، الفن القبطى ،
محيط الفنون .
٣. برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة
سعد المنصورى مكتبة النهضة المصرية
القاهرة ، ١٩٦٦ .
٤. دوار.م. بيلينكتون : فن الفخار صناعة وعلماً ، ترجمة عدنان
خالد ، احمد شوكت ، دار الحرية ، ١٩٧٥ .
٥. سعيد الصدر : الخزف ، ١٩٤٨ .
٦. صالح رضا : ملاح وقضايا فى الفن التشكيلى المعاصر ،
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ .
٧. عبد الغنى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية ، دار المعارف
بمصر ، ١٩٦٠ .
٨. عبد الغنى الشال : مصطلحات فى الفن والتربية الفنية ؛ عمادة
شئون المكتبات ، الرياض ١٩٨٢ .
٩. عبد الغنى الشال : فلسفة الفن والتربية الفنية ، القاهرة ، دار
مفيس للطباعة ، ١٩٥٦ .
١٠. عبد الفتاح الديرى : فلسفة الجمال ، الهيئة لمصرية العامة
للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

١١. عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية.
١٢. عز الدين إسماعيل : الفن والإنسان : مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
١٣. ف . هـ . نورتن : الخزفيات للفنان الخزاف ، ترجمة سعيد حامد الصدر ، دار النهضة العربية .
١٤. متولى إبراهيم الدسوقي : الخزف ، كلية تربية فنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ .
١٥. محمد أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعارف ١٩٨١ .
١٦. محمد على خليفة : الكيمياء العضوية ، الدار الدولية النشر والتوزيع ، ١٩٩٤ .
١٧. محمد يوسف الديب ، مصطفى كمال الجمال : الفخار ، الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٥٩ .
١٨. مختار العطار : الفن والحداثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩١ .
١٩. مختار العطار : ساحر الألوان ، روزاليوسف ، مصر ، ١٩٧٦ .
٢٠. محمود البسيوني : الثقافة الفنية والتربية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

٢١. محمود البسيونى : الطابع القومى لفنوننا المعاصرة - دراسات وبحوث إعداد لجنة الفنون التشكيلية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
٢٢. محمود البسيونى : الفن فى القرن العشرين من التأثيرية إلى فن العامة، دار المعارف ١٩٨٣ .
٢٣. محمود البسيونى : أصول التربية الفنية، عالم الكتب، ١٩٨٥ .
٢٤. مصطفى يحيى : القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣ .
٢٥. نبيل الحسينى : منابع الرؤية فى الفن ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
٢٦. هيربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٨٧ .
٢٧. هنرى رياض : الفن اليونانى حتى آخر العصر الهيلينسى ، محيط الفنون .

٣- الرسائل والبحوث العلمية :

١. تهانى محمد نصر : الخزف الحجرى فى مصر وإمكانية استخدامه فى الأدوات المنزلية، رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠ .
٢. جمال الدين عبود : طابع خزف الإستوديو ودوره فى الإرتقاء بالذوق العام ، المؤتمر العلمى الرابع ، فنون جميلة المنيا ، فبراير ، ١٩٨٨ .

٣. سميرة محمد إسماعيل : النحت الخزفي القديم وتأثيره على النحت الخزفي الحديث في منطقة الشرق الأوسط ، دبلوم الدراسات العليا المعادل للماجستير ، فنون تطبيقية ، ١٩٧٤.
٤. طه يوسف طه : التأثير الجمالي لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخزفي ، رسالة ماجستير ، تربية فنية ، ١٩٨٩.
٥. عادل عبد الحفيظ : تقنيات الطين المدمج في مجال الخزف المعاصر كمصدر لإثراء تدريس الخزف ، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، تربية فنية ، ١٩٩٧.
٦. عبد العزيز عطا : دور الفراغ الداخلي كعنصر فعال في الخزف المعاصر ، رسالة ماجستير كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٤ .
٧. كمال صفوت عبد الفتاح : الإمكانات التشكيلية للعجائن الطينية المترججة ، رسالة دكتوراه ، تربية فنية ، ٢٠٠٠.
٨. كمال عبيد : النحت الخزفي ، محاضرة مسجلة ، كلية التربية النوعية ، الدقي ، ١٩٩٦.
٩. متولى إبراهيم الدسوقي : السمات البنائية في الخزف المعاصر ، رسالة دكتوراه ، تربية فنية ، ١٩٨٣ .
١٠. محروس أبو بكر عثمان : سمات الخزف الحديث والإفادة منها في تدريس الخزف لمعلم التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ، تربية فنية ، ١٩٧٨.

١١. محمد إسحق قطب : دور النحت الخزفي للفنانين المعاصرين
لدارس التربية الفنية ، تربية فنية ، بحث
للجنة العلمية ، ١٩٩٩ .
١٢. محمد جلال حسن : القيم الجمالية في النحت الخزفي ، رسالة
ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة
الاسكندرية ، ١٩٩٦ .
١٣. مها محمود الشال : لعب الأطفال الفخارية والخزفية في تراثنا
الفنى والإفادة منها فى تعلم الخزف بكلية
التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ، تربية فنية
، جامعة حلوان ، ١٩٨٧ .
١٤. ميرفت حسن السويفى : الفلسفة التعليمية لفن الخزف فى تعميق
الهوية المصرية ، المؤتمر العلمى السابع
١٩٩٩ .
١٥. ميرفت حسن السويفى : استخدام جماليات وتقنيات الخزف الحديث
لابتكار أشكال خزفية ، رسالة دكتوراه ،
جامعة حلوان ، تربية فنية ، ١٩٩٦ .
١٦. نبيل محمد درويش : الخامات المحلية وإمكانية الحصول على
أجسام خزفية سوداء منها تنتج في درجة
حرارة عالية، رسالة دكتوراه ، فنون
تطبيقية ، ١٩٨٠ .
١٧. نجية عبد الرازق : أساليب التوليف كمدخل تجريبى لتدعيم
القيم الفنية والتغيرية فى مجال الخزف
بكلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ،
تربية فنية ، ١٩٩٥ .

٣ - المعارض :

- معرض الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ، المتحف الوطني ، الكويت ، ١٩٩٦.
- المعرض السنوى الحادي والعشرون للفنون التشكيلية في العيد القومي لمحافظة أسيوط ، اشترك فيه رابطة خريجي المعهد العالي للتربية الفنية، كليات التربية ، إبريل ١٩٧١.
- معرض الفنون التشكيلية بمناسبة إفتتاح المركز القومي بالدقهلية ، نادى التجديف ، طلخا ، مايو ١٩٧٦.
- بينالى القاهرة الدولى الثالث للخزف ١٩٩٦ .
- بينالى القاهرة الدولى الرابع للخزف ١٩٩٨ .
- بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ٢٠٠٠ .

المراجع الأجنبية

1. Budge : Amulets and Superstitions, London, 1914.
2. Don Davis : Wheel -thrown Ceramics, Lark Books, Asheville, North Carolina, 1998.
3. Dwane and Sarak preble: Art Forms Third Edition, Harper and Row Publishers, New York, 1985.
4. Emile Langin :50 Years of Art, Hudron, London, New York. 1959.
5. Finger Maya :Ahistory of the technology of Ceramic Sculpture Dissertation Abstracts, Calumbia University, Teachers College, 1986.
6. Frank Hamer :The potter Dictionary pitman Pablishing, London, 1975.
7. Gealt, Adelheisl : Looking Art, R.B, Bouker, 1983.
8. Glenn C. Nelson : Apotter's Hand Book, fourth edition ceramics, 1978.
9. Gourine Lowrence : Encyclopedia of worlsl out. Volum. V.II.
- 10.Helen Slelis :Pottery of the Ancients, 1938.
- 11.I an Gregory : Sculptural Ceramics A &C Black, London, Chilton Book Compony, Radnor, pensylvania 1992.
- 12.Irmgard woldering : Egypte the Art of the pharons, pl. I, 1963.

13. John B. Kenny : Ceramic Sculpture, New York, Greenberg: Publisher, 1953.
14. Kenneth Clark : The Potter's Manual Chartwell Books, Inc, 1989.
15. Leon I. Nigrash : Clay work from and I dea in Ceramic Design Hendrick long publishing Company, Dallas Texas and Davis publication Inc, Worcester, Massachusetts 1995.
16. Lucas A : Ancient Egyption Material and Inustrial.
17. Madison, Wisconsin : The Best of New Ceramic art, Hand Book, Festuring winners of the monarch National Ceramic competition, 1997.
18. Peter Dormer : The new Ceramic, thomes and Hadson, London, 1980.
19. Polly Rothenbery : Ceramic Art, Gearge Allen and Unwin ltd- London, 1972.
20. Rattner Carl : Ways of Meaning in selected contemporary Ceramic Sculpture Manifesting Hard and Soft from Characteristics, Disser-tation Abstracts, New York, University 1991.
21. Rawel caronil : The new Ceramic, New york, 1995.
22. Robert Faurnier : I uustrated dictionary of practical potter, third edition, A&C Block, London, 1992.
23. Rosemary Lambert : The Twentieth Century, Cambridge, Intraduction to Histouy of Art. Cambridge., London, 1981.

24. Samueel Birch : History of Ancient pottery, Vo.I. 1858.
25. Steve Branfman : Raku, A practical Approach, A&C Block, Landon, 1991.
26. Tamara & Gerge : Ceramics of the Twentieth Century, phaidon, Christies, Oxford, 1982.
27. Tony Birks : Bottery, Pan Book, Ltd, London, 1979.
28. Victanr Broosz : Ceramic Sucpture and Architecture 1982.
29. Warren Bilber Tson: Maleing Raku Ware, Bulleton of The American Ceramic Society, 1943.

ملخص البحث

عنوان البحث

" القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر ودوره فى إثراء تدريس الخزف "

مقدمة :

إن فن الخزف من الفنون التى لازمت الإنسان طوال مسيرته الحياتية ، وبالرغم من التقدم التكنولوجى إلا أن خامة الطين مازالت لها صورا وأشكالا تعبيرية فى الحضارات المختلفة .

والتطور الذى طرأ على الشكل الخزفى النحتي المعاصر ارتبط بفردية الخزاف وبيئته وثقافته والرغبة فى الإهتمام بالتغيير دفعت المصور والنحات والخزاف إلى تقديم إبتكارات خزفية نحتية جديدة .

الفصل الأول : خطة البحث

ويتضمن خلفية البحث مشكلة البحث والتى تتلخص فى الآتى :
بالرغم من دراسة العديد من الباحثين للخزف المعاصر من حيث سماته وخصائصه فقد لوحظ من خلال الدراسات السابقة إن فن الخزف النحتي المعاصر والأساليب الفنية والتقنية الخاصة به لم يحظى بالإهتمام والدراسة الكافية وذلك الجانب له أهمية بالغة فى إثراء تدريس مادة الخزف لدى طلاب التربية الفنية والتعرف على الإسهامات الإبداعية المستمرة للفنانين الخزافين المعاصرين ، ويتضمن هذا الفصل فروض البحث وأهميته وحدوده ومنهجيته والدراسات المتربطة والمصطلحات .

الفصل الثانى : الشكل الخزفى النحتي عبر الحضارات

مقدمه

أولا : تطور مفهوم الشكل الخزفى

أ- الجماليات والتقنيات

ب- الخامه

ثانيا :آراء بعض الخزافين فى تغير مفهوم الشكل الخزفى .

ثالثا : مفهوم الخزف النحتى .

رابعا : الخزف النحتى عبر الحضارات القديمة .

خامسا : الخزف النحتى المعاصر .

الفصل الثالث : جماليات وتقنيات الخزف النحتى المعاصر

أولا : عناصر بناء الشكل الخزفى النحتى

ثانيا : تقنيات الخزف النحتى

١-الخامة .

٢-طرق التشكيل .

٣-اللون ومعالجات الأسطح .

٤-عمليات الحريق والأفران .

ثالثاً : العوامل المؤثرة فى الشكل الخزفى النحتى المعاصر

١-التراث .

٢-الطبيعة .

٣-أثر الإتجاهات الفنية الحديثة .

٤- التكنولوجيا المتطورة ودورها فى إنتاج أشكال خزفية نحتية معاصرة .

٥ - أثر المجالات الفنية الوافدة على مجال الخزف فى مصر .

الفصل الرابع : دراسة تحليلية لمختارات من الخزف النحتى المعاصر

تناولت الباحثة مجموعة من الأعمال الخزفية النحتية للخزافين المعاصرين فى

العالم سواء المصريين أو الأجانب

وقامت الباحثة بوضع أسس لتحليل الأعمال

أولا : أسس اختيار الأعمال .

١- أعمال مستوحاة من التراث

٢- أعمال مستوحاة من الطبيعة .

٣- أعمال تجريدية

ويتم التحليل على هذه الاسس من خلال بعض القيم الفنية وهي :

١- تنوع الهيئات

٢- الفراغ

٣- الملامس

٤- اللون

٥- التوليف

الفصل الخامس : الدراسة التطبيقية

قامت الباحثة بإجراء الدراسة التطبيقية وذلك عن طريق عمل مجموعة من

الأشكال الخزفية النحتية التى يتحقق من خلالها هدف البحث وهو :

١- التعرف على الأساليب الفنية والتقنية للخزف النحتى المعاصر .

٢- التعرف على تركيبات الأجسام الطينية والأنواع المختلفة لطرق التشكيل التى

تم استخدامها فى أشكال الخزف النحتى المعاصر .

٣- الإستفادة من القيم الفنية والتعبيرية للأشكال الخزفية النحتية .

٤- تطبيق الخبرات الفنية المكتسبة عن طريق دراسة وتحليل أسلوب كل فنان

وإنتاج أعمال خزفية نحتية معاصرة .

الفصل السادس

١- النتائج والتوصيات .

من خلال دراسة الأعمال الخزفية النحتية المعاصرة وتحليل محتوى

المختارات لتحقيق الأسس الجمالية تشكيمياً وتقنياً فقد توصلت الباحثة لمجموعة

من النتائج من أهمها :

١- التعرف على مجموعة الأساليب الفنية والتقنية لفن الخزف النحتى

ومفهومه.

- ٢- الإستفادة من دراسة وتحليل بعض أعمال الفنانين المعاصرين فى الخزف النحتى فى معرفة أسلوب كل فنان وإتجاهه .
 - ٣- زيادة الخبرة من خلال التجريب فى الخامات وطرق التشكيل المختلفة والطلاءات الزجاجية وطرق الحريق .
 - ٤- الإستفادة من هذه الدراسة فى زيادة الخبرة لدى طلاب التربية الفنية عن طريق التجريب فى الخامات والتعرف على طرق تشكيل جديدة لإنتاج أعمال خزفية مبتكرة ومتطورة .
- ومن خلال ما تقدم فإن الباحثة تتناول بعض التوصيات ومن أهمها :
- ١- إدراج فن الخزف النحتى ضمن خطة برامج تدريس الخزف بالكلية للتعرف على الأساليب الفنية والتقنية لهذا الفن .
 - ٢- إيتاح فرصة للطلاب فى الكلية للتجريب على الخامات وكيفية معالجتها وتطويرها والتجريب فى الطلاءات الزجاجية لكى تكون الخبرة مكتملة.
 - ٣- زيادة الخبرة فى عمليات الحريق والتعرف على الطرق المختلفة والحديثة .
 - ٤- تحديد جزء من المنهج لدراسة أعمال بعض الخزافين المعاصرين الذين أسهموا بإبداعهم فى إنتاج الأعمال الخزفية النحتية ، والتعرف على أسلوب وإتجاه كل فنان .
 - ٢- المراجع العربية والأجنبية .
 - ٣- ملخص البحث باللغة العربية
 - ٤- ملخص البحث باللغة بالإنجليزية

مستخلص البحث

" القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر ودوره في إثراء تدريس الخزف "

مقدمة :

الفصل الأول :

خلفية البحث — مشكلة البحث .

الفصل الثاني : الشكل الخزفي النحتي عبر الحضارات .

تطور مفهوم الشكل الخزفي .

الخزاف النحتي عبر الحضارات القديمة .

الخزف النحتي المعاصر

الفصل الثالث : جماليات وتقنيات الخزف النحتي المعاصر

أولا : عناصر بناء الشكل الخزفي النحتي المعاصر

ثانيا : تقنيات الخزف النحتي .

ثالثا : العوامل المؤثرة في الشكل الخزفي النحتي المعاصر

الفصل الرابع : دراسة تحليلية لمختارات من الخزف النحتي المعاصر .

الفصل الخامس

الدراسة التطبيقية .

الفصل السادس

-النتائج والتوصيات .

-المراجع .

Abstract

The artistic contemporary ceramic sculpture and its roll in Enriching the teaching ceramics

Introduction :

- 1 – First Chapter : Back ground of the term pottery problem.
- 2 – Second Chapter : The evolution of the enamel figure concept , Sculpture ceramic through old civilizations.
- 3 – Third Chapter : Sculpture ceramic mechanisms, The man rolling pins that affect on contemporary potter artist.
- 4 – Fourth Chapter : Analytic study of selected products of the contemporary Sculpture ceramic.
- 5 – Fifth Chapter : Applicative study.
- 6 – Sixth Chapter : Results and commandments, the Arabic and foreign references.

besides identifying orientations and techniques used by various artists.

II- Arabic and Foreign references.

III- Arabic resume of the study.

IV- English resume of the study.

- 3- Increasing of experience through experimental use of materials and the study of various formation techniques along with glass painting and blazing.
- 4- Using this study to promote experience for the art education students through the experimentation with materials and knowing new formation techniques that would help develop creative and innovative ceramic works .

Based on the above, the researcher made certain recommendations, some of which are:

- 1- The inclusion of sculptural ceramic art into the ceramic curriculum program at the college to enable students to find out more about the artistic and technical means applied in this regard.
- 2- Providing opportunities for the college students to experiment with materials and help them acquire ways of treating, developing and experimenting with glass painting to make the program complete.
- 3- Increasing experience with the blazing techniques by demonstrating the various methods applied.
- 4- Specifying part of the curriculum for the study of prominent creations by the contemporary ceramists who contributed a great deal to the creations of ceramics,

- 2- Identifying mud and clay structures and the various types of plastic formations used in contemporary sculptural ceramic figure.
- 3- Benefiting from the artistic and expressive values in sculptural ceramics figures.
- 4- Applying the art skills acquired through the study and analysis of each artist's style, besides the creation of contemporary sculptural ceramic works.

Sixth Chapter :

1- Results & Recommendations:

The researcher having examined the contemporary sculptural ceramic works, while analyzing the contents of the selected works to identify the basics of aesthetic formations, has reached number of results that can be summarized in the following: `

- 1- Identifying a number of artistic and technical methods used in the sculptural ceramic creations, the concept of such art.
- 2- Benefiting from the study and analysis of works created some contemporary artists in the area of sculptural ceramic to absorb the style and technique used by every artist.

Four Chapter :

Analytical study of selected contemporary sculpture ceramics:

The researcher examined a number of sculpture ceramics by contemporary ceramicists in the whole world Egyptians and foreigners included. The researcher has established the following criteria for evaluating works first : Criteria for the selection of works :

- 1- Works reflecting heritage.
- 2- Works reflecting nature.
- 3- Abstract works.

Analysis is based on the following artistic values.

- 1- Diversity of figures.
- 2- Space.
- 3- Touch.
- 4- Color
- 5- Combination.

Fifth Chapter: Applied study:

The researcher conducted an applied study through the creation of a set of sculptural ceramic figures that help meet the set goal of the study. The study objective may be summarized in the following:

- 1- Identifying artistic and technical methods used in contemporary sculptural ceramics.

- b – The opinions of some potters in changing the ceramic sculpture concept.
- c- The concept of sculpture ceramic.
- d- The sculpture ceramic through the old civilization.
- e- the Contemporary sculpture ceramic.

Third Chapter :

Aesthetic and technique the Contemporary sculpture ceramic.

First -The elements of structure of the sculpture ceramic Forms.

Second : sculpture ceramic Mechanisms .

- 1 – Material.
- 2 – Forming methods.
- 3 – Color and the treatments (manipulations) of the flats.
- 4 – Ovens and fire processes.

Third : The main rolling – pins, That affect on contemporary potter artist.

- 1 – Tradition.
- 2 – Nature.
- 3 – The effect of the modern artistic attitudes.
- 4 – The developed technology and its roll in producing contemporary sculpture enamel figures (forms).
- 5 – The effect of the envoy fields at the ceramic field in Egypt.

Summary

The artistic contemporary ceramic sculpture and its roll in Enriching the teaching ceramics

Introduction :

The art of ceramic kept close Man for length of his vital proceeding (or life) Although the progress of (or the improvement of) technology, clay material – has different civilizations.

And evolution of contemporary ceramic sculpture has joined individually of potter and his invironment and its culture and the desire in the importance with changing, driven the painter and the sculptor and the potter to introduce new ceramic sculpture.

First Chapter :

It includes the background of the term – pottery.

The problem of the term paper that is summed in the following.:

Although the study of many researchers of the contemporary ceramic through its traits and its properties, we knew through the old studies that the art of the contemporary sculpture ceramic and the artistic methods and the especial technique (mechanism) had met been had the importance or the enough study, although that side has a great importance in enriching the teaching ceramics for the art education shares of the contemporary potters artists.

Second Chapter :

Ceramic Sculpture through the civilization

a-The evolution of the ceramic sculpture concept.

Helwan University
Faculty of Art Education
Dimensional Expression Dept

**THE ARTISTIC CONTEMPORARY CERAMIC
SCULPTURE AND ITS ROLL IN ENRICHING THE
TEACHING CERAMICS**

This is
Present to the Faculty of art education
Helwan University in partial fulfillment of
the Requirements for obtaining the Degree
Magister in art Education

Prepared By:
Hanaa Mohamed Ali Al Ghouri
The researcher in Dimensional
Expression
(Ceramic)

Underneath Supervision

P.D. Soheir Youssef Saad
The professor of
Ceramic and leader of
Dimensional Expression
(Before)

P.E.D. yousef Makram
Ibrahim
Teacher (professor) of
Ceramic in Dimensional
Expression Dept

2001

